

***Relatório de estágio curricular no Museu Nacional de
Soares dos Reis: estudo e inventariação de algumas
obras de temática mitológica.***

Beatriz Correia Oliveira dos Santos Costa

Relatório de estágio de Mestrado em Estudos Artísticos – Estudos Museológicos e
Curadoria, apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Orientadora: Professora Dr.^a Maria José Goulão

Coordenadora de curso: Professora Dr.^a Lúcia Matos

Porto, 2017

Os mitos não são história, mas encerram a sua «verdade».

Não são linguagem, mas contêm uma mensagem.

Marília P Futre Pinheiro



Figura 1 - *La Barca de Caronte*, 1919. José Benlliure y Gil

Índice

Agradecimentos	I
Abreviaturas	III
Resumo	V
Abstract	VII
I. Introdução	1
II. Um breve olhar sobre a História do Museu Nacional Soares dos Reis	
i. Do Antigo Museu Portuense a MNSR	3
ii. O MNSR e a sua relação com a Academia Portuense de Belas Artes	4
iii. O espólio do museu	5
iv. Coleção Allen	6
v. Legado Osório	7
vi. Legado de Honório de Lima e outros	8
III. Breves notas biográficas	
i. Autores portugueses	9
ii. Autores estrangeiros	15
IV. Procedimentos	
i. Objetivos do estágio	19
ii. Tarefas desempenhadas	20
V. O <i>Mito</i> presente em cada obra	23
VI. Conclusão	40

VII.	Bibliografia	45
VIII.	Anexos	49
	Plano e proposta de estágio	51
	Protocolo de estágio	55
	Relatório final de estágio entregue ao MNSR	61
	Modelo de uma ficha de inventário	69

Índice de Figuras

Figura 1 – *La Barca de Caronte, 1919. José Benlliure y Gil.*

[Consultado a 23 de julho de 2017] Disponível na internet: <URL https://www.google.pt/search?hl=ptPT&q=mundo+de+los+muertos&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQEJDfjkiosqVEaiQELEKjU2AQaAggCDAsQsIynCBpiCmAIAxIoqBWqFacVpRWtFesKqRWtDqQVjAvXPtYtzqUOLs63Cq4Ork62SzYPhowALCkj4LQzMH4ECHZnld0OHuUKqu5aJij0y1l1skib69CZGXe40oGgugJ4Y6_11Y7JIAQMCxCOrv4IGgoKCAGBEgTcMRjSDA&sa=X&ved=0ahUK_Ewidk63l_9TVAhWBPxoKHX8HBu0Qwg4IIigA&biw=1366&bih=662>

Figura 2 – *Antigo Museu Portuense, São Lázaro.*

2

[Consultado em março de 2017]. Disponível na internet: <URL http://3.bp.blogspot.com/-aWQpYi5S_g4/VI9NZFVD2_I/AAAAAAAAASjI/IiatfrcHDGc/s1600/museu%2Bmunicipal%2Bdo%2Bporto%2B-%2Bna%2Bactual%2Bbiblioteca%2B-%2Bem%2Bs.%2BI%C3%A1zaro.jpg>

Figura 3 – *Museu Nacional Soares dos Reis, Palácio dos Carrancas.*

2

[Consultado em março de 2017]. Disponível na internet: <URL http://thebesttravelled.com/upload/link/14/15188_museu%20soares%20dos%20reis.jpg>

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos aqueles que me acompanharam nesta jornada de aprendizagem e de novas experiências, bem como na realização do Relatório de Estágio Curricular, com especial destaque:

- À Professora Dr.^a Maria José Goulão pela orientação, motivação e conhecimentos e conselhos transmitidos ao longo deste último ano letivo;
- À coordenadora de curso, Professora Dr.^a Lúcia Matos, pelas sugestões e saberes dados;
- Ao técnico do MNSR, Dr. Costa Reis pela orientação, conhecimentos e conselhos transmitidos sobre como trabalhar nesta área;
- Aos funcionários do MNSR por toda a disponibilidade e amabilidade com que fui tratada durante a minha formação na instituição;
- Aos meus pais e à minha irmã por todo o apoio incondicional e pela oportunidade que me deram de me formar nesta área;
- À Mariana e à Filipa por sempre me terem acompanhado e acreditado em mim;
- Aos meus amigos e colegas de curso: Mia, Elsa, Mário e David, pelas histórias e risos partilhados durante estes dois anos.

Abreviaturas

A – Armário

AA.VV – Autores vários

a.C. – antes de Cristo

APBA – Academia Portuense de Belas-Artes

CA – Coleção Allen

CMP – Câmara Municipal do Porto

d. C – Depois de Cristo

Dr./ Dr^a. – Doutor/ Doutora

ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

ESBAP – Escola Superior de Belas Artes do Porto

FBAUP – Faculdade de Belas Artes do Porto

FCP – Faculdade de Ciência do Porto

fig. - Figura

Esc. – Escultura

Gav. – Gaveta

Gr. - Grade

inv. – Inventário (número de)

IPM – Instituto Português de Museus

MMP – Museu Municipal do Porto

MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis

nº. - Número

p. – Página

pp. - Páginas

Pin. - Pintura

SNBA – Sociedade Nacional de Belas Artes

séc. - Século

trad. – Tradução

U.N.E.D – Universidad Nacional de Educación a Distancia

v. - Verso

vv. - Versos

Vd. - *Vide*

Resumo

O seguinte relatório surge como resultado de uma investigação desenvolvida no contexto de um estágio curricular acolhido pelo Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR), cujo objetivo principal foi o estudo de uma coleção de 37 obras de iconografia de cariz mitológico – 35 pinturas e dois estudos – presentes quer em exposição, quer no acervo da instituição em causa. Além da pesquisa sobre a iconografia realizou-se, também, a investigação nos vários campos de inventariação. Ou seja, procurou-se reunir (e/ou atualizar) informação a cerca das peças com o intuito de fazer a inventariação das mesmas no programa Matriz. Todo o procedimento de indagação foi realizado segundo as diretrizes das normas de inventário utilizadas nos Museus Nacionais.

Uma vez que todo este estágio se centrou no tema do *mito*, decidiu-se explicar sucintamente a fábula/lenda retratada em cada imagem no capítulo V. No final deste relatório, em anexo, são incluídas as fichas de inventário realizadas para o programa Matriz (*Catálogo*).

Palavras-chave:

Museu, mitologia, coleção, processo de investigação, inventariação

Abstract

The following report is the result of an investigation fulfilled in an academic internship at the Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR), whose main goal was the study of a set of 37 works of art that represent a mythological iconography – 35 paintings and 2 studies - either in exhibition, either in the museum collection. In addition to the iconography research, a study was also carried out in the other fields of cataloguing. In other words, information about the works of art was collected (and/or updated) aiming their inventory in the Matriz program. So, the whole inquiry procedure was accomplished according to the guidelines of inventory rules used in National Museums.

Since all the internship was focused on the theme of the myth, we decided to briefly explain the tale/legend depicted in each of the studied images. In the end of this report are included as an attachment the inventory sheets for the Matriz program (*Catalogue*).

Key-words:

Museum: mythology; collection; research process; inventory.

I. Introdução

O relatório de estágio que agora se apresenta foi desenvolvido no Museu Nacional Soares dos Reis, no âmbito do 2º Ciclo em Estudos Artísticos – Estudos Museológicos e Curadoriais da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP).

Durante este estágio curricular, pretendeu-se dar uma especial atenção e estudar um conjunto de obras – indicadas pelo Sr. Dr. Costa Reis, técnico daquela instituição - de iconografia mitológica, tal como a relação que estabelecem entre si e, deste modo, preceder à sua inventariação. O conjunto de 37 obras que foi objeto desta análise é constituído por 35 pinturas e dois estudos, sendo caracterizado por um leque cronológico que abrange os séculos XVI a XX e várias escolas - da flamenga à italiana, da francesa à alemã.

Este relatório teve, por isso, como propósito acompanhar e, conseqüentemente, descrever todo o trabalho realizado ao longo do estágio. Deste modo, foi dividido em vários capítulos: a história da instituição acolhedora, ou seja, do MNSR, a sua relação com a Academia Portuense de Belas Artes do Porto (APBA), uma vez que grande parte das obras estudadas proveio desta fundação de ensino; o espólio do próprio museu; e algumas das coleções que este aborda como é o caso da Coleção Allen (II). Para um melhor enquadramento, redigiu-se um capítulo com breves notas biográficas sobre cada um dos autores das obras, com exclusão das de autoria desconhecida (III); pretendeu-se descrever e explicar os procedimentos utilizados, no decorrer desta formação, bem como os objetivos e tarefas desempenhadas (IV). De igual modo, procurou-se explicar o mito presente em cada uma das obras estudadas, tendo sido essencial levar a cabo um estudo aprofundado e de pesquisa para a compreensão e perceção de cada imagem (V).

Finalizou-se este relatório com uma síntese das competências adquiridas, bem como dos obstáculos encontrados no decorrer desta formação académica e um comentário pessoal sobre o núcleo das obras e o estágio em si (VI). Acrescentou-se ainda toda a bibliografia consultada (VII) e anexos (VIII).

Num documento à parte, em anexo, concluiu-se este texto descritivo e todo o trabalho efetuado no MNSR com as fichas das obras estudadas e inventariadas, segundo o modelo do programa Matriz em *Catálogo*.

II. Um breve olhar sobre a História do Museu Nacional Soares dos Reis

i. Do Antigo Museu Portuense ao MNSR

Em 11 de abril de 1833 é criado o Antigo Museu Portuense de Pinturas e Estampas, também conhecido como Ateneu D. Pedro IV, o primeiro museu público de arte em Portugal.

Localizado, na época, no Convento de Santo António da Cidade, em S. Lázaro, foi fundado durante o Cerco do Porto, por decreto do regente D. Pedro, Duque de Bragança. Este espaço viria a servir de depósito aos bens confiscados à Igreja e aos absolutistas; recolha e inventariação realizadas pelo pintor João Baptista Ribeiro (1790-1868).

Em 1911, o Museu Portuense deixa de existir, passando a designar-se Museu Soares dos Reis, em homenagem ao escultor portuense. Hoje, grande parte da obra deste último encontra-se nesta instituição museológica, com especial destaque para o seu trabalho mais conhecido e célebre, a escultura d'*O Desterrado* de 1872 (inv.41 Esc. MNSR) – em exposição permanente.

É no 99º aniversário do museu, em 1932, que este adquire o estatuto de Museu Nacional – o segundo do país, depois do Museu de Arte Antiga, em Lisboa – com o decreto-lei 27 878 de 21 de julho do mesmo ano, transferindo as suas instalações para o Palácio dos Carrancas. A coleção do museu iria ser deslocada para o palácio mais tarde.



Figura 2 - Antigo Museu Portuense, São Lázaro



Figura 3 - Museu Nacional Soares dos Reis, Palácio dos Carrancas (atualidade).

Este edifício de arquitetura neoclássica foi contruído no final do século XVIII por uma família de comerciantes abastada de apelido Moraes e Castro, também conhecida por Carrancas (daí o nome). É na década de 30, com a nova política museológica do Estado Novo, que o palácio passa a património do Estado com o objetivo de albergar as coleções do MNSR. Em 1942 o museu é inaugurado já acomodado no Palácio dos Carrancas.

ii. O MNSR e a sua relação com a Academia Portuense de Belas Artes

Em 1836 é criada a Academia Portuense de Belas Artes (APBA) por D. Maria II, no âmbito das reformas instruídas pelo ministro Passos Manuel. Esta instituição académica, fundada num contexto de Revolução Liberal, era constituída por professores e por Académicos Honorários de Mérito.

Em 1839, há uma aproximação entre a APBA e o Museu Portuense de Pinturas e Estampas. Além da partilha do mesmo espaço – o Convento de Santo António da Cidade – e objetivo (instruir o público), estes começam a partilhar o acervo das coleções. Neste mesmo ano, Baptista Ribeiro deixa a direção do museu, não sem antes transferir a responsabilidade da instituição para a Academia, sob a supervisão de uma comissão de professores¹. Esta época foi marcada por uma consolidação entre o ensino artístico do séc. XIX e o próprio museu, verificando-se este facto nas exposições trienais, onde eram exibidos trabalhos de professores e alunos. Estes eventos culturais destacavam a APBA das outras instituições artísticas do país, uma vez que as melhores provas académicas e obras oferecidas pelos professores eram integradas no acervo do museu, servindo de exemplo para futuras gerações. Inclusivamente grande parte das obras que agora pertencem ao MNSR são trabalhos académicos resultantes desta “relação”, como *Céfalo e Prócris* (inv.170 MNSR) de M. Oliveira – em exposição permanente - ou *Daphnis e Chloé* (inv.433 MNSR), de Pousão (nas reservas).

¹ REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário – Arquivo: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (1936-1957)*. Porto: FBAUP, 2000. Pp. 13-14. [Consultado a 23 de março de 2017]. Disponível na internet: <URL http://arquivo.fba.up.pt/docs/Inventario_1_APBA.pdf>.

Só em 1932, quando é concedido o estatuto de museu nacional, o MNSR ganha a sua independência da Academia. Rapidamente dá-se origem à divisão das obras; no entanto não existe informação documental sobre o critério utilizado. É com Vasco Valente² que o museu inicia uma nova etapa na sua história, isto é, a transferência para o Palácio dos Carrancas e o depósito das coleções do Museu Municipal do Porto (MMP)³.

iii. O espólio do museu

Após a sua separação da Academia, em 1932, o museu entrou numa nova etapa da sua vida. Além de já possuir vários trabalhos académicos, de quando ainda se encontrava sob a tutela desta instituição de ensino (1836-1932), também arrecadou outras coleções que forneceram um novo enriquecimento e pluralidade ao seu acervo. É com a integração da ourivesaria da Mitra do Porto, da coleção de cerâmica do Museu Comercial e Industrial do Porto (extinto em 1899), e do espólio do MMP (extinto em 1937) que o MNSR passa por um enorme crescimento, em termos qualitativos e quantitativos. Inclusive, grande parte do seu acervo dos dias de hoje é composta pela coleção do antigo MMP⁴.

Seguidamente abordar-se-á as coleções que constituíram o espólio do MMP. Estas revelaram ser de grande importância para a história do MNSR por duas razões. Primeiro, a coleção do MMP permitiu a integração de uma diversidade de trabalhos artísticos de diferentes escolas: da flamenga à italiana, da alemã à francesa. Também possibilitou uma ampliação no que toca à cronologia. Segundo, a qualidade das obras mostrou ser igual à de um museu nacional, com exceção de algumas obras provenientes da Coleção Allen, uma vez que a qualidade das pinturas ficava aquém das expectativas.

² Dr. António Vasco Rebelo Valente, nascido em 1883 na cidade do Porto, licenciou-se em Direito pela Universidade de Coimbra. Foi um distinto historiador das Artes Decorativas e o primeiro diretor do Museu Nacional de Soares dos Reis desde a sua instalação no Palácio dos Carrancas.

³ AA.VV. – *Roteiro da Coleção do Museu Nacional de Soares dos Reis*. 1ª Edição. Lisboa: IPM, 2001.

⁴ CASTRO, Laura - *Museu de Portugal: Museu Nacional de Soares dos Reis*. Vila do Conde: Quidnovi, 2011.

iv. Coleção Allen

João Allen (1781-1848) foi um comerciante, de origem irlandesa, filho e neto de emigrantes que se estabeleceram em Portugal em princípios do século XVIII. Grande amante da cultura, Allen foi colecionando até à sua morte um rico e vasto conjunto de objetos caracterizado pela sua multiplicidade. Este agregado de objetos e obras de arte foi, e ainda é hoje, denominado por Coleção Allen.

Em 1836 é inaugurado o Museu Allen na Rua da Restauração, cuja coleção se dividia em: Pintura, Escultura, Artes Decorativas, História Natural, Arqueologia, Etnografia e Numismática⁵.

Com a morte deste colecionador de renome, a família viu-se obrigada a vender parte da coleção e alguns edifícios. Em 1850, a Coleção Allen é adquirida pela Câmara Municipal do Porto (CMP), formando, assim, o núcleo do antigo MMP. Tal ato deve-se à intervenção da população portuense que elaborou um abaixo-assinado, entregue à Câmara a 27 de julho de 1849, pedindo a aquisição do museu para a cidade⁶.

Quando a coleção foi obtida pelo MMP, uma das primeiras medidas tomadas foi a sua divisão. Deste modo, o acervo foi dividido em cinco grandes secções: Numismática, Arqueologia, História Natural, Escultura e Pintura⁷.

Apesar da heterogeneidade de divisões, é a da Pintura que constitui grande parte desta coleção. Um conjunto de 599 pinturas, maioritariamente de escolas estrangeiras, do século XIX-XX, com especial destaque para a flamenga e holandesa, francesa (principalmente obras de Jean Pillement) e italiana. A pintura portuguesa também integrava esta coleção, especialmente com trabalhos de Vieira Portuense e Domingos Sequeira. Os temas mais abordados eram as cenas de género, paisagem e retrato, natureza-morta (animais, fruta e flores), pintura religiosa e histórica, sendo estas duas últimas as principais⁸.

⁵ SANTOS, Paula Maria Mesquita Leite - *João Allen (1781-1848): Um colecionador do Porto romântico*. Porto: FCP-IPM, 2005. P. 105.

⁶ *Idem*, p. 60.

⁷ *Idem*, p. 105.

⁸ *Idem*, p. 157.

Baptista Ribeiro avaliou este grupo dando o seu parecer no documento de data de 30 de novembro de 1849, que mais tarde serviria de base para o *Catálogo de Pinturas de 1853* de Eduardo Allen.

v. Legado Osório

Em 1908, o Professor Joaquim de Vasconcelos, juntamente com o pintor Marques de Oliveira, foram chamados a avaliar a importância de um conjunto de pinturas de Júlio Eugénio Ferreira Osório que dariam a conhecer ao Diretor do museu, Rocha Peixoto, em janeiro de 1909. Pouco tempo depois, em 1911, esta coleção, com aproximadamente 200 pinturas, foi doada pelo seu organizador ao MMP - decorando as paredes da primeira sala térrea do museu, «do teto ao roda-pé»⁹.

Em 1932, Pedro Vitorino publica um artigo sobre esta coleção na Revista de Guimarães, onde reproduz uma lista das obras deste legado, com 113 títulos, com algumas correções¹⁰.

Algumas destas obras são de autoria desconhecida ou, até mesmo, mal atribuída. A lista de Vitorino apresenta trabalhos de artistas portugueses e estrangeiros que trabalharam em Portugal como Jean Pillement, João Glama Stroberlen, Miguel Ângelo Lupi, entre outros¹¹. Juntamente com as pinturas, também foram doadas duas peças de mobiliário: «um armário lacado, chinês, e um armário de talha, rococó, que se encontravam expostos na mesma sala»¹².

Em 1940, a CMP (antigo MMP) transfere grande parte do seu acervo para o MNSR (Dec.- Lei 27 878, de 21 de julho de 1937).

⁹ VITORINO, Pedro – “Museus, Galerias e Coleções – IX- A Coleção Osório” in *Revista de Guimarães*. Guimarães: 1932. Volume XLII, nº1 e 2. P. 28

¹⁰ *Idem*, p. 30.

¹¹ AA.VV. – *Roteiro da Coleção do Museu Nacional de Soares dos Reis*. 1ª Edição. Lisboa: IPM, 2001.

¹² VITORINO, Pedro – “Museus, Galerias e Coleções – IX- A Coleção Osório” in *Revista de Guimarães*. Guimarães: 1932. Volume XLII, nº1 e 2. P. 32

vi. Legado de Honório de Lima e outros

Outra doação de igual importância foi a do português Eduardo Honório de Lima (1856-1939), colecionador de arte e amante de música, possuidor de uma ilustre galeria de pintores portugueses contemporâneos (séc. XIX). Nesta sua ilustre coleção integravam-se 21 quadros do naturalista Silva Porto que Honório de Lima desejou, ainda em vida, doar ao MNSR - desejo mais tarde cumprido pela sua viúva.

Dentro da coleção municipal também se encontrava incorporado um conjunto de 160 pinturas de artistas nacionais dos séculos XIX-XX¹³.

¹³ AA.VV. – *Roteiro da Coleção do Museu Nacional de Soares dos Reis*. 1ª Edição. Lisboa: IPM, 2001

III. Breves notas biográficas

i. Autores portugueses:

Acácio Lino de Magalhães (1876-1956)

(inv.700 Pin CMP/MNSR; inv.855 Pin MNSR)

Distinguindo-se enquanto paisagista, devido ao seu intenso colorido, salientando-se como «pintor de trechos rústicos e animalistas»¹⁴, Acácio Lino¹⁵ foi também autor de um grande número de retratos. Cultivou um grande interesse pelas composições históricas, onde mostrava grande rigor: *As ninfas na Ilha dos Amores* (1907) e *Adamastor* (1940). Contudo, a sua grande paixão era os grandes temas da História de Portugal sendo, dentro desta temática, a sua obra mais conhecida *O Grande Desvairo* (CMP) que representa a tragédia de D. Pedro e D. Inês¹⁶. Durante a sua carreira artística também realizou trabalhos decorativos (continuando com a temática de composição histórica¹⁷).

António Alberto Nunes (1838-1912)

(inv.451 Pin MNSR)

Notável escultor, as suas obras revelam um certo sentimentalismo, como é no caso das suas principais esculturas: *O Génio da Independência* para o Monumento dos Restauradores (Lisboa) e *O Filho Pródigo* (Museu de Arte Contemporânea). António Alberto Nunes¹⁸ também realizou bustos de figuras intelectuais como Almeida Garrett, Herculano e Eça de Queiroz.

¹⁴ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 226.

¹⁵ Matriculou-se na APBA nos cursos de Pintura e Escultura entre 1892-1903 sendo considerado como um dos alunos dignos de distinção. Aí foi discípulo de Marques de Oliveira e, enquanto bolseiro em Paris, de Jean-Paul Laurens e de Cormon. Depois da sua estadia em França parte para Itália. Quando regressa ao Porto concorre ao cargo de Professor da Academia na cadeira de Pintura Histórica.

¹⁶ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 226.

¹⁷ *A Batalha de S. Mamede* na Sala do Império no Palácio de São Bento ou *D. Duarte de Meneses defendendo a retirada de D. Afonso V* no Museu Militar de Lisboa, entre outros.

¹⁸ Entrou em 1850 no curso de Figura na APBA. Foi discípulo de Camels, no seu atelier em Lisboa, e de Guillaume em Paris (enquanto bolseiro).

António Soares dos Reis (1847-1889)

(inv.1258 Pin MNSR)

Considerado o mais célebre escultor português, Soares dos Reis foi um artista bastante mal compreendido e mal apreciado pela sociedade da época – parte do seu trabalho permaneceu no anonimato. Viveu toda a sua vida numa disputa mental e isolamento que se refletiram na sua obra «um tanto paradoxal pelo dualismo conceutivo»¹⁹. Das suas obras, a mais famosa é a de *O Desterrado* de 1872 (inv.41 Esc. MNSR), onde o «psiquismo ingénito da sua personalidade»²⁰ se encontra presente. A dor que o autor sentia, com apenas 20 anos – quando a iniciou - é espelhada num modelo masculino nu pensador e na sua expressão emotiva. É uma das obras mais importantes e representativas da escultura portuguesa.

Caetano Moreira da Costa Lima (1835-1898)

(inv.274 Pin CMP/MNSR)

Conhecido como desenhador e pintor de temas históricos, foi discípulo do pintor Roquemont. Devido à época em que viveu (década de 30-70 do séc. XIX), Costa Lima²¹ foi um autor romântico «fascinado pela elevação moral de personagens que se tornaram seres míticos na memória histórica da nação»²², retratando grandes figuras como D. Sebastião em *Alcácer-Kibir*, (inv.1150 MNSR).

¹⁹ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 33.

²⁰ *Idem*, p. 44.

²¹ Frequentou o curso de Pintura entre 1846-1854 na APBA, sendo galardoado em 1850. Participou em várias exposições, durante e depois da Academia, sendo a sua composição histórica *Heitor exprobando Páris* (274 Pin MNSR) julgada digna do 1º prémio na conferência geral de 31 de agosto de 1854.

²² AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 56.

Domingos Francisco Vieira (1765-1805)

(inv.350 Pin MNSR; inv.665 Pin CMP/MNSR)

Comerciante, pintor e dourador, este artista não se limitava apenas a um género de pintura indo desde os temas religiosos a paisagens pastorais e a retratos. Ensinou o seu filho Francisco Vieira, mais tarde Vieira Portuense, sobre os fundamentos da pintura. A Irmandade dos Clérigos e a Santa Casa da Misericórdia, no Porto, são apenas alguns dos locais onde trabalhou. Vieira desenvolveu atividades artísticas que abarcavam a pintura, o estofamento e a encarnação de esculturas e pinturas e o douramento de talha.

Francisco José Rezende de Vasconcelos (1825-1893)

(inv.838 Pin CMP/MNSR)

Grande amigo do pintor Roquemont, cuja influência é demonstrada na sua pintura. Autor de uma vasta e versátil obra marcada pelos temas de «pintura de género, tipos e costumes populares das regiões nortenhas; retratos; algumas paisagens, flores e naturezas mortas»²³. Embora se tenha formado em Desenho Histórico²⁴, Rezende estendeu-se para os domínios da miniatura, escultura e crítica literária²⁵. Juntamente com o seu mestre, este pintor foi uma forte referência no romantismo português.

²³ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 46.

²⁴ Matriculou-se na APBA em Desenho Histórico, em 1841, tendo sido louvado ao longo do seu percurso académico. Frequentava o atelier de Yvon (enquanto bolseiro em Paris) durante cinco anos, onde fazia esboços de quadros a óleo dos melhores coloristas expostos no Louvre, sendo a sua principal referência Rubens.

²⁵ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 46.

João Marques da Silva Oliveira (1853-1927)

(inv.170 Pin MNSR; inv.843.1 Pin MNSR)

Junto com Silva Porto, M. Oliveira²⁶ foi um dos principais introdutores do naturalismo em Portugal. Pinturas de paisagem – maioritariamente do Norte e do Minho-, religiosa ou decorativa foram as temáticas predominantes na sua rica e extensa obra. Contudo, não se limitou apenas ao naturalismo efetuando também retratos, como a *Napolitana* (inv.977 MNSR), durante a sua estadia em Itália. Influenciou grande artistas como Pousão e Sousa Pinto, também alunos da Academia. Integrou a renovação artística protagonizada por artistas e homens de cultura da sua geração, como Soares dos Reis e Joaquim Vasconcelos²⁷.

José Vital Branco Malhoa (1855-1933)

(inv.74 Pin MNSR)

Pintor naturalista da primeira geração; a pintura paisagística de Malhoa²⁸ recebeu influência do pintor Tomás da Anunciação, de quem foi discípulo, e da Escola de Barbizon. Até aí, a sua obra era marcada por um gosto romântico e tonalidades escuras vindas do seu antigo professor. Já nos anos 80, com os seus quadros de paisagem – com mais luminosidade e expressividade na cor – aderiu à estética dos pintores de Barbizon que tinha sido introduzida em Portugal por Silva Porto. Ao contrário de muitos outros contemporâneos seus, Malhoa não se limitava a apenas um género de pintura. Os seus temas eram bastantes abrangentes, variando entre paisagens, retratos, nus, cenas de temas rurais: costumes e tradições, labores do povo, festas religiosas ou pagãs. Nos anos 20-30 começa a retratar a burguesia com pinceladas vigorosas e cores pujantes. Participou em

²⁶ Colega de curso de Silva Porto, frequentou o curso de Pintura Histórica na APBA. Mais tarde foi para Paris como pensionista do Estado, onde foi aluno de Yvon e de Cabanel.

²⁷ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. Pp. 92-97.

²⁸ Com apenas 12 anos entrou na Academia de Belas Artes de Lisboa onde teve aclamados professores como Vítor Bastos e Anunciação. Foi um aluno exemplar e prestigioso obtendo, em todos os anos que lá frequentou, o 1º prémio concluindo o curso em 1875. Cinco anos mais tarde funda o Grupo de Leão, juntamente com outros artistas.

várias exposições nacionais e internacionais, recebendo inúmeros prémios e distinções em ambas ²⁹.

José da Cunha Taborda (1766-1836)

(inv.768 Pin CMP/MNSR)

Em 1797, após regressar a Lisboa (vindo de Roma), Taborda³⁰ inicia a sua carreira de pintor. Depois de seis anos a realizar alguns trabalhos para a corte é finalmente nomeado “pintor do rei” em 1808. A sua obra pode ser vista no Palácio Real da Ajuda e em Mafra (Lisboa). Pintor neoclássico, revelava já uma tendência pré-romântica com o seu *Retrato de Camões*, passado a gravura em 1817. Não se limitando apenas à pintura, Taborda ficou sobretudo conhecido como historiador de arte com a obra *Regras da Arte da Pintura* (1815)³¹.

José Maria Veloso Salgado (1864-1945)

(inv.67 Pin CMP/MNSR)

Embora se tenha especializado em Pintura Histórica, Malhoa³² produziu também um grande número de paisagens em estilo naturalista, retratos de carácter mundano, decorações de edifícios públicos e palácios (por exemplo, o Palácio da Bolsa e a Estação de São Bento, no Porto)³³.

²⁹ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 122.

³⁰ Frequentou a Aula Régia de Desenho de Figura sob a orientação de Joaquim da Rocha e José da Costa e Silva. Viajou para Roma, onde permaneceu um longo período de tempo.

³¹ TABORDA, José da Cunha - *Regras da Arte da Pintura*. Lisboa: Imprensa Régia, 1815. Esta sua obra constitui um importante marco da historiografia da arte nacional.

³² Filho de agricultores espanhóis, naturalizou-se português em 1887. Em 1881 entra na Academia de Belas Artes, onde começou por frequentar cursos noturnos, passando, depois, para os normais. Após finalizar o curso em 1887 concorre a pensionista do Estado no estrangeiro na especialidade de Pintura Histórica.

³³ AA.VV. - *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2001. P. 202.

Henrique César de Araújo Pousão (1859-1884)

(inv.433 Pin MNSR)

Desde o início da sua formação académica, Pousão³⁴ mostrou ser um jovem artista de talento nato. Tal facto é verificado na sua prova final de curso, *Daphnis e Chloé* (inv.433 Pin MNSR) - que obteve a classificação de 18 valores em 1879 -, inspirada no *Filho Pródigo* de M. Oliveira. A obra de Pousão passa por várias fases: para além do naturalismo de Barbizon, inclui trabalhos de cariz mais académico e novos tipos de paisagismo, centrados na cor e na luz da sua terra natal, o Alentejo, e do Algarve. É nesta fase que o pintor tem uma experiência mais pessoal com a sua pintura. Quando regressa a Portugal, em 1883 (devido ao agravamento da sua doença), retira-se para Vila Viçosa onde pinta as suas últimas obras e aí morre vítima de tuberculose em 1884.

Após a sua morte, seu pai manda reunir toda a obra, oferecendo-a à APBA que, mais tarde, transfere um conjunto aproximado de 100 pinturas para o MNSR, tendo a maior parte destas obras sido executadas durante o seu percurso académico.

³⁴ De 1872 a 79 frequentou a APBA em Desenho Histórico. Quando vai para Paris, como pensionista de Estado, estuda com Marques de Oliveira e Silva Porto. Em 1880 é admitido, junto com Sousa Pinto, na Escola de Belas Artes de Paris onde teve como orientadores Cabanel e Yvon. É durante este primeiro ano que contrai a doença que lhe viria a ser fatal.

ii. Autores estrangeiros:

Augusto Roquemont (1804-1852)

(inv.850 Pin MNSR)

Pintor de costumes, foi uma das grandes personalidades que marcaram a primeira geração de pintores românticos portugueses³⁵. Na sua estadia em Itália produziu algumas cópias - esbocetos a óleo - de autores célebres renascentistas e barrocos. Executou ainda retratos particulares e retratos-miniatura e pintura de pendões de irmandades. Apesar de a sua obra ser dominada pela pintura a óleo, também realizou trabalhos a lápis, carvão e esfuminho.

Odoardo Vicinelli (1684-1755)

(inv.226 Pin CMP/MNSR; inv.227 Pin CMP/MNSR)

Pintor italiano do Barroco tardio, natural de Roma, foi discípulo de Giovanni Maria Morandi³⁶ em Florença. Autor de *Madona e Criança com Santo Inácio* e do retrato de *Francesco Borgia*, entre outros, agora expostos no Museu Diocesano (Milão), trabalhou com Pietro Nelli³⁷ em Roma³⁸.

³⁵ Filho do príncipe e general alemão Frederico Augusto de Hesse-Darmstadt, nasceu em Genebra, Suíça, a 2 de junho de 1804.

³⁶ Giovanni Maria Morandi (1622-1717) foi um pintor italiano do período barroco, especializado em pintura histórica e retratos. O seu estilo integra-se no classicismo de finais do séc. XVII. Foi influenciado por Carlo Maratta (outro pintor do período barroco).

³⁷ Pietro Nelli (1672-c.1730) foi um pintor italiano do período barroco tardio, discípulo de Giovanni Maria Morandi. Ficou conhecido pelos seus retratos.

³⁸ BENEZIT, E. – *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris: Librairie Grund, 1976. Volume 2. P. 490.

Carlo Cignani (1628-1719)

(inv.615 Pin CMP/MNSR)

Nasceu em Bolonha, onde estudou sob a orientação de Francesco Albani³⁹. Foi um dos principais pintores bolonheses da segunda metade do século XVII. Protegido das famílias Medici e Farnese, Cignani trabalhou particularmente no fresco, área em que se destacou dos seus contemporâneos. Entre os seus frescos, trabalhou em vários temas mitológicos, ordenados pelo Duque Ranuccio II Farnese em 1677, no Palazzo del Giardino em Parma. Influenciado pelos frescos de Correggio na cúpula da Catedral de Parma, Cignani executa o fresco de decoração da Cappella della Madonna del Fuoco (Forlì). Giuseppe Maria Crespi⁴⁰ e Giacomo Boni⁴¹ foram alguns dos seus discípulos⁴².

Daniel Seiter (1647/9-1705)

(inv.383 Pin CMP/MNSR; inv.622 Pin CMP/MNSR)

Seiter⁴³ foi um pintor que trabalhou em Itália durante o período do Barroco. Foi discípulo de Johann Carl Loth⁴⁴ em 1670. Depois de Roma casou e ganhou uma comissão do Duque de Varsóvia, Carlos Emanuel II. Após a sua estadia nesta corte, o filho do Duque, por apreciar tanto o trabalho de Seiter, encarregou-o da decoração do palácio real em Turim. Em 1696 foi nomeado primeiro pintor desta corte.

³⁹ Francesco Albani (1578-1660) foi um pintor italiano do período barroco, da escola de Bolonha. Pintor de frescos, principalmente de temas mitológicos.

⁴⁰ Giuseppe Maria Crespi (1665-1747) foi um pintor italiano do período barroco; as principais temáticas abordadas nos seus trabalhos eram: religião, mitologia e história.

⁴¹ Giacomo ou Jacopo Boni (1688-1766) foi um pintor italiano do período barroco; pintor de frescos.

⁴² BENEZIT, E. – *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris: Librairie Grund, 1976. Volume 2. P. 32.

⁴³ De nacionalidade austríaca. Também conhecido por: Saiter; Seiter; Seitter; Seuter; Sayter; Seyter; Soiter; Syder (Daniel ou Joseph Daniel); il Cavaliere Daniele ou Daniele Fiammingo.

⁴⁴ Carl Loth (1632-1698) foi um pintor alemão do período barroco, bastante influenciado pela arte veneziana. A temática principal das suas obras era a pintura mitológica e histórica.

Vincenzo Camuccini (1771-1844)

(inv.348 Pin CMP/MNSR; inv.423 Pin CMP/MNSR)

Pintor do Neoclassicismo, foi considerado o maior acadêmico do seu tempo em Roma – sua cidade natal – especializando-se em representações históricas e religiosas. Inicialmente começou a sua carreira artística a copiar os antigos mestres, porém o seu trabalho mais famoso, dentro da escola neoclássica, foi *A Morte de César* (Galeria Nacional de Arte Moderna e Contemporânea, Roma). Passou por Munique e Paris; retratou grandes figuras como Pio VII.

IV. Procedimentos

i. Objetivos do estágio

Tal como antes referenciado, este estágio teve como *principal objetivo* o estudo da iconografia mitológica numa série de obras presentes no MNSR (1). No entanto, teve também outros propósitos, como a aprendizagem de todo o processo de investigação de uma obra, sendo a ficha de inventário um dos instrumentos fundamentais para se atingir tal desiderato (2). Simultaneamente considerou-se as principais funcionalidades do museu, nomeadamente o seu sistema de armazenagem de obras: localização, marcação e inventário; o conhecimento do acervo e seu método de organização; o registo de entrada e saída da obra; e a sua catalogação (3). Todo este percurso se mostrou indispensável para a compreensão do programa Matriz – um sistema de qualificação e divulgação do património – e, como tal, para a inserção das fichas de inventário das obras selecionadas (por mim realizadas) nesse mesmo programa (4). Por outras palavras, o Matriz (e a sua aprendizagem e experiência) foi o *culminar* deste estágio curricular, uma vez que é uma ferramenta sempre presente e essencial para a classificação, gestão e divulgação da obra ao público em geral, e um utensílio usado nos museus nacionais do século XXI.

ii. Tarefas desempenhadas

Após serem fornecidas as informações respeitantes à listagem das obras (registos fotográficos antigos, fichas de inventário e dossiers), passou-se à execução do trabalho em si, sendo este organizado em cinco etapas.

A **primeira fase**, iniciada a 15 de setembro de 2016, consistiu no levantamento bibliográfico. Começou-se pela história do MNSR, pelas normas gerais de inventário e de pintura e pela familiarização com o programa Matriz através de fichas *on-line*. De seguida passou-se ao estudo da iconografia de cada obra, tendo-se para o efeito consultado vários dicionários de mitologia greco-romana, assim como obras de literatura clássica como as *Metamorfoses* de Ovídio e o *Asno de Ouro* de Apuleio, de modo a conhecer o episódio/momento mitológico de cada imagem. Leu-se ainda alguns ensaios de antropologia sobre a questão do mito que abordassem a origem deste conceito e o seu significado ao longo das épocas, isto é, da Antiguidade Clássica até à época contemporânea.

No dia 12 de novembro deu-se início à **segunda fase**, ou seja, o contacto direto com as obras. Aqui o trabalho foi dividido em várias funções: campanha de fotografia digital das peças (frente, verso e pormenores) com o fotógrafo Sr. Jorge Coutinho, técnico do museu (1); retificação da medição das obras, com ou sem moldura (2); verificação do estado de conservação com a restauradora Dr.^a Salomé de Carvalho (3); e o tratamento e inventariação das imagens efetuadas (4). Nota-se que a maioria das peças se encontravam em deficiente estado de conservação influenciando, assim, a sua perceção. No decorrer do desempenho destas tarefas, verificava-se e corrigia-se algumas informações indicadas nos registos do museu, como as dimensões das obras, sua localização e denominação, entre outros.

O **terceiro estágio** (mês de dezembro) resultou na elaboração do campo da descrição das fichas de inventário, com o auxílio de bibliografia respeitante a questões de museologia e de pintura (referências estas indicadas na bibliografia final). A 5 de janeiro de 2017 foram apresentadas estas descrições ao Sr. Dr. Costa Reis; porém, uma vez que precisavam de ser melhoradas, ficou acordado inserir primeiro os restantes dados das obras no Matriz, e só as introduzir no programa posteriormente a uma segunda revisão.

No dia 13 desse mesmo mês passou-se para a **quarta etapa**, que consistiu na aprendizagem do programa Matriz, com a ajuda do Sr. Dr. Costa Reis, e na inventariação das obras neste mesmo programa. Contudo, alguns campos de inventariação não foram preenchidos devido à ausência de informação e/ou falta de conhecimentos em certas áreas como a justificação da autoria ou da escola/época atribuída.

Finalmente, a **quinta e última fase** (fevereiro e março) teve como foco principal a reelaboração e correção das descrições das obras. Para tal, debrucei-me sobre a bibliografia diretamente respeitante à análise da obra de arte; foram ainda tidas em consideração as diretrizes respeitantes a obras já inventariadas no MatrizNet. Teve-se como principal exemplo a seguir a ficha de *Céfalo e Prócris* de Marques de Oliveira (inv.170 Pin MNSR), uma vez que esta não só é uma das obras objeto deste estudo, como também faz parte da exposição permanente do museu e encontra-se inserida no MatrizNet. Também nos guiámos por alguns exemplos de fichas de inventário disponíveis em anexo da obra *Normas de Pintura*⁴⁵.

Relativamente à descrição de cada obra, tentou-se seguir a seguinte estrutura⁴⁶:

1. Classificação do tipo de pintura (Pintura Histórica/Mitológica);
2. O autor e o mito retratado (ex: Vicinelli refere o mito de Apolo e Dafne descrito no Livro I das *Metamorfoses*);
3. Qual o momento/episódio do mito retratados (ex: O momento da metamorfose de Dafne em loureiro);
4. Contextualização da obra (paisagem, espaço fechado, exterior...);
5. Descrição propriamente dita da pintura.

No dia 14 de março, deu-se por terminado o estágio curricular no MNSR sendo entregue, na mesma instituição, um relatório (em *Anexos*).

⁴⁵ CAETANO, Joaquim Oliveira - *Normas de Inventário: Pintura. Artes plásticas e artes decorativas*. 1ª Edição. Lisboa: IMC, 2007.

⁴⁶ Em algumas obras não se referiram os pontos 2. e 3. acima explicados, uma vez que não se conhecia o autor e a pintura não representava nenhum mito/episódio específicos, como é o caso de *Vénus e Cupido* (513 Pin CMP/MNSR) ou *Baco* de Acácio Lino (700 Pin CMP/MNSR).

V. O Mito presente em cada obra

O **vocábulo mito** deriva do grego antigo *mythos*, que significa «palavra, discurso» passando, posteriormente, a significar uma «história escrita ou narrada»⁴⁷. Originário da Grécia Antiga, este vocábulo era utilizado pelos gregos como forma de transmitir conhecimentos que, na época, não podiam ser explicados pela ciência, como era o caso de alguns fenómenos naturais. Por exemplo, no caso de trovoadas afirmava-se que Zeus estava furioso ou aquando as transições das estações primavera/verão para outono/inverno justificava-se com presença, ou ausência, de Perséfone⁴⁸ no Submundo. Por outras palavras, embora fossem uma civilização politeísta, os gregos criavam estas narrativas/histórias, não tanto por acreditarem nos deuses, mas sim com o objetivo de passarem mensagens às pessoas, bem como de preservar a memória do seu povo, seja através de factos reais ou de narrativas simbólicas. De facto, o poeta grego utilizava «o mito como história de entretenimento para chamar a atenção da audiência, permitindo, assim, implicar algumas analogias relacionadas com a vida contemporânea»⁴⁹.

Estes mitos eram, e ainda são, muitas das vezes, representados pelos artistas como Botticelli, Ticiano, Rubens, Bernini, El Greco e muitos mais. O género da pintura, onde esta temática era representada, designava-se por *pintura mitológica*.

A **Pintura Mitológica**, tal como o próprio nome indica, consiste na representação de figuras e cenas mitológicas, com especial destaque para as greco-romanas. Este género de pintura nasceu na Grécia e em Roma; no entanto, na época, era denominado como *Pintura Religiosa*. Foi apenas, nos períodos renascentista e neoclassicista, que este conceito se desenvolveu – no Ocidente – e passou a ser visto como uma forma de glorificação da Antiguidade ou como uma simbologia alegórica (Ares/Marte representando a guerra ou Atena/Minerva a sabedoria)⁵⁰.

⁴⁷ BELLINGHAM, David – *Introdução à Mitologia Grega*. Trad. por Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 2000. P.6.

⁴⁸ Prosérpina no panteão romano; era a rainha do submundo. Filha de Zeus (Júpiter) e de Deméter (Ceres); foi raptada por seu tio Hades (Plutão) que a desposou. Passa metade do ano no submundo (inverno) e a outra metade no mundo dos vivos com sua mãe (primavera/verão).

⁴⁹ BELLINGHAM, David – *Introdução à Mitologia Grega*. Trad. por Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 2000. P.7.

⁵⁰ PINTURA Mitológica. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Verbete da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. [Consultado a 9 de junho, 2017] Disponível na internet: URL <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3822/pintura-mitol%C3%B3gica>.

O seguinte capítulo tem como objetivo explicar o mito presente em cada obra. A maior parte das obras são de cariz mitológico greco-romano, logo consultou-se bibliografia clássica como *O Asno de Ouro* de Apuleio⁵¹, as *Metamorfoses* de Ovídio⁵², entre outros, e dicionários de mitologia. Esta investigação à imagem mostrou-se bastante pertinente, visto que ajudou na identificação das figuras, seus atributos e, em alguns dos casos, o cenário envolvente.

Embora todas as obras se integrem na temática mitológica, chama-se a atenção para duas situações: primeiro, algumas pinturas não se incorporam na tradição greco-romana, como a *Ilha dos Amores* (inv.70 Pin CMP/MNSR) de Malhoa, cujas imagens/cenários foram retirados da epopeia camoniana d'*Os Lusíadas*; segundo, existem obras que não retratam nenhum episódio/momento mitológico específico - como *Diana no Banho* (inv.348 Pin CMP/MNSR) ou *Vénus e Cupido* (inv.513 Pin CMP/MNSR) -, e sobre as quais apenas se fez uma breve explicação sobre as personagens mitológicas.

⁵¹ Lúcio Apuleio foi um filósofo e escritor satírico romano que nasceu por volta do ano 125 a. C. em Madauros, hoje denominada Mdaurus, na Argélia. A sua obra mais conhecida é a narrativa em prosa *O Asno de Ouro* organizado em 11 livros. É considerado o último grande autor da Antiguidade pagã.

⁵² Públio Ovídio Nasão nasceu a 20 de março do ano 43 a.C. em Sulmo, a atual Sulmona. É o autor de *Amores*, *Heróides*, *Arte de Amar* e de *Metamorfoses* e *Faustos*, as suas mais famosas obras.

1. *Psyché* (64 Pin CMP/MNSR); *Amor e Psyché* (781 Pin CMP/MNSR); *Amor e Psyché* (785 Pin MNSR)

Psique era a mais jovem e bela de três irmãs, filhas de um rei. Todos admiravam a sua grande beleza comparando-a a Vénus. Esta veneração fez com que deixassem de prestar culto à deusa fazendo-o antes à jovem princesa, o que enfureceu de tal forma Vénus que, cheia de ciúmes, pediu a seu filho, Amor, para fazer com que Psique se apaixonasse pelo mais feio e desprezível dos homens. No entanto, quando este vê a jovem fica admirado pela sua beleza, apaixonando-se no momento, e decide arquitetar um plano.

Entretanto, os pais de Psique estavam bastante preocupados, pois ninguém pedira a mão desta em casamento. O rei consultou um oráculo de Apolo que lhe ordenou que levasse a filha até um monte, onde o seu prometido (uma serpente) a levaria. Desesperado, o rei cumpre as instruções. Psique é levada por Zéfiro⁵³, a pedido de Amor, até um belo palácio deserto, onde apenas se escutava vozes. O seu esposo visitava-a de noite, pedindo-lhe que não tentasse descobrir a sua verdadeira identidade. Embora intrigada, Psique obedece ao seu amante e vive em plena felicidade, mesmo sem saber qual a sua aparência. Até que um dia as suas irmãs a visitam e, invejando a fortuna e felicidade da irmã, introduzem nela dúvidas sobre quem realmente é o seu esposo misterioso. Como a curiosidade sempre foi a grande fraqueza de Psique, enquanto Amor dormia, esta ilumina o seu rosto à luz da candeia já com uma adaga na mão. Porém depara-se com o mais belo jovem que já vira; entretanto, uma gota de óleo cai sobre o ombro do deus acordando-o. Furioso, este acusa Psique pela sua falta de confiança e desaparece juntamente com o palácio. Desesperada, esta erra até ao templo de Vénus, pedindo-lhe conselho. Vingativa, a deusa impõe a Psique quatro trabalhos pesados e humilhantes. Estes consistiam em: separar as diferentes espécies de grãos que a deusa teria misturado (1); adquirir a lã de ouro de carneiros selvagens (2); trazer um pouco de água da nascente do Estige⁵⁴ (3) e ir ao Submundo obter um pouco da beleza de Prosérpina (4)⁵⁵. Entretanto, pensando que tinha perdido a beleza, devido às cansativas tarefas, abre a caixa oferecida pela esposa de Hades e cai num sono profundo. Amor, até aí fechado no palácio da mãe, consegue escapar e vai até à amada encontrando-a adormecida. Aí utiliza uma das suas flechas para a despertar.

⁵³ Vento do Oeste; filho de Eos (Aurora) e Astreu.

⁵⁴ Também denominado por Styx, Estige era o rio da imortalidade, um dos rios do Tártaro (Reino dos Mortos). Segundo a mitologia, um juramento feito a partir do Estige não poderia ser quebrado, nem mesmo pelos deuses. Tétis mergulhou seu filho Aquiles, pelo calcanhar, nas águas deste rio para o tornar imortal.

⁵⁵ Em todas estas tarefas Psique foi auxiliada: (1) foi ajudada pelas formigas; (2) uma voz aconselha-a; (3) a águia de Júpiter ampara-a enquanto ela recuperava a água; (4) Amor desperta-a com uma das suas setas para ela poder cumprir a tarefa.

Seguidamente, diz a Psique para terminar a sua tarefa e vai ao encontro de Júpiter, onde lhe pede auxílio. O Senhor dos Raios ordena a Mercúrio para arrebatá-la e levá-la ao Olimpo, onde os deuses – que foram imediatamente convocados – lhe ofereceram uma taça de ambrósia⁵⁶. Depois de unidos pelo casamento, Amor e Psique não se voltaram a separar, sendo que pouco tempo depois nasceu-lhes uma filha de nome *Sensualidade*⁵⁷.

2. *Tágides impelido uma nau* (1258 Pin MNSR); *Ilha dos Amores* (74 Pin CMP/MNSR).

No Canto VI d’*Os Lusíadas*, os portugueses são surpreendidos por uma tempestade provocada pelos deuses marinhos – influenciados por Baco⁵⁸. Vénus⁵⁹ intercede a favor dos seus protegidos ao mandar as ninfas do mar, as nereides, seduzirem os ventos: Oritia⁶⁰ alicia Boreas⁶¹ enquanto que Galateia cativa Noto⁶², apacando, assim, a tempestade e impelindo as naus para longe do perigo⁶³. Embora no título desta obra esteja o nome *tágides*, crê-se que são as nereides aqui representadas, uma vez que são essas ninfas do mar, e não as tágides (ninfas do Tejo), a impedir a nau de ir contra os rochedos.

No canto IX, a deusa do amor recompensa os heróis portugueses por todos os seus esforços fazendo-os chegar à *Ilha dos Amores*, onde um grupo de ninfas estaria à sua espera. Assim, pede a seu filho Cupido para desfechar as suas setas sobre as ninfas para, deste modo, receberem os portugueses apaixonadamente.

Camões descreve a relação entre ninfas/marinheiros como “jogos de sedução” em que as mulheres usavam finas indumentárias de seda transparente que suscitavam, ainda mais, o desejo de luxúria e volúpia nos heróis.

⁵⁶ Era o manjar dos deuses vetado aos mortais. Entre os poderes da ambrósia, juntamente com o néctar (bebida), estão: a imortalidade, a preservação da beleza e o viço; também tinha poderes curativos.

⁵⁷ APULEIO – *Conto de Amor e Psique*. Trad. e introdução por Delfim F. Leão. Lisboa: Sociedade Editora de Livros de Bolso, Lda, 2010.

⁵⁸ Na epopeia *Os Lusíadas* de Camões, Baco é o principal inimigo dos portugueses, uma vez que não deseja que estes cheguem à Índia, local do seu domínio, por temer que seja esquecido.

⁵⁹ Deusa da beleza no panteão romano, equivalente a Afrodite no grego; é a principal protetora divina dos heróis portugueses. Ajuda-os a superar vários obstáculos até estes chegarem à Índia.

⁶⁰ Filha de Erecteu, rei de Atenas, pela qual Boreas se apaixonou a ponto de a raptar.

⁶¹ Vento do Norte, frio e rigoroso; filho de Éos e de Astreu.

⁶² Vento do Sul, quente e húmido. Irmão de Boreas.

⁶³ CAMÕES, Luís de – “Canto IX” in *Os Lusíadas: anotados por Campos Monteiro*. 3ª Edição. Porto: Editor Domingos Barreira, 1933. Pp. 300-301, vv. LXXXVI-XCI.

**3. *Céfalo e Prócris* (170 Pin MNSR); *Céfalo e Prócris* (347 Pin CMP/MNSR);
Aurora e Céfalos (226 Pin CMP/MNSR)**

Céfalo⁶⁴ tinha um casamento feliz com a bela Prócris⁶⁵, até que um dia foi raptado por Aurora⁶⁶ que, ao ser rejeitada por este, o questionou sobre a lealdade da esposa. Céfalos, com receio de Prócris não lhe ser fiel, decide testá-la; de forma a poder concretizar essa finalidade, Aurora altera-lhe a aparência. O príncipe tenta seduzir Prócris, no entanto ela recusa-o sempre afirmando apenas amar o marido. Embora emocionado, Céfalos não desiste de seduzi-la. Certo dia, perante tantas insistências por parte do esposo, Prócris hesita. Triunfante, Céfalos revela-se e insulta a mulher por não o ter reconhecido. Humilhada e ressentida com o marido, Prócris foge de casa e retira-se até aos territórios de Diana⁶⁷. Já na sua casa, Céfalos reconhece o erro que cometeu.

Pouco tempo depois, Prócris recria a mesma armadilha, da qual foi vítima, e é bem-sucedida. Ao mostrar-se para o marido, ambos reconhecem os seus erros e reconciliam-se. Prócris oferece a Céfalos um cão e um arco que nunca falhava o alvo – ambos presentes de Diana. No entanto a felicidade deste casal não durou para sempre. Um dia Prócris, por suspeitar que o seu esposo andava a encontrar-se com outra mulher durante as suas caçadas, seguiu-o e escondeu-se por detrás de uns arbustos. Ao detetar movimento, Céfalos faz mira para o “animal” escondido na vegetação. Ao ouvir um grito de dor, corre até ao local e depara-se com a mulher alvejada. Prócris, já a desfalecer, pede ao marido que não leve a amante para o seu leito. Aí, Céfalos percebe o erro da esposa, afirmando que não há nenhuma outra mulher. Assim, Prócris morre tranquila nos braços do seu amado⁶⁸.

⁶⁴ Príncipe da Fócia.

⁶⁵ Filha do rei Erecteu.

⁶⁶ (Eos) Personificação do amanhecer; pertence à 1ª geração dos deuses. Filha de Teia e de Hipérion e irmã de Hélio e Selene.

⁶⁷ Deusa da caça e dos bosques. Filha de Latona e Júpiter, irmã gémea de Febo Apolo. Equivalente à deusa Artémis no panteão grego.

⁶⁸ OVÍDIO – “Livro VII” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. Pp. 661-862.

4. *Apolo e Dafne* (227 Pin CMP/MNSR)

O primeiro amor de Febo Apolo⁶⁹ foi Dafne⁷⁰. No entanto este começou com uma disputa entre Febo e Cupido. Pouco tempo depois de ter derrotado a serpente Pitón, Apolo avistou Cupido a lançar as suas flechas. Arrogantemente disse-lhe para deixar tais honras para ele. Furiosa com tal presunção, a criança retira duas setas, com efeitos opostos, da sua aljava: a de ouro, que induzia ao amor, lançou-a em Apolo «ferindo-o até à medula»⁷¹ e a de chumbo, que afugentava o amor, cravou-a em Dafne.

Certo dia, Febo passeava pelo bosque quando avistou a ninfa, apaixonando-se imediatamente por esta. O deus foi no seu encalço; no entanto Dafne fugiu-lhe, pois desdenhava o amor, e corre ainda mais veloz quando Apolo se anuncia. Exausta de tanto correr, pede auxílio a seu pai. Nesse mesmo momento, quando Apolo está prestes a alcançá-la, a ninfa metamorfoseia-se em loureiro – Dafne significa *loureiro*. Desgostoso, Febo, ao deparar-se com tamanha transformação, abraça o loureiro e beija-lhe a casca declarando: «Já que minha esposa não podes ser,/ serás ao menos a minha árvore. Os meus cabelos sempre/ te terão»⁷². O loureiro fez sinal de concordar, com os ramos recentes. Desde esse dia, o loureiro passou a ser a árvore consagrada de Apolo.

5. *A Roca de Hércules* (228 Pin CMP/MNSR); *Hércules e Omphale* (622 Pin CMP/MNSR)

Terminados os famosos 12 trabalhos, Hércules⁷³ comete outro crime⁷⁴, pelo qual é castigado pelos deuses. Para se purificar seria vendido como escravo a Ônfale, rainha da Lídia. Enquanto esteve sob o seu domínio realizou várias tarefas durante três anos.

⁶⁹ Febo Apolo era o deus da profecia e da medicina. Também associado às artes, poesia e música, conduzia um carro puxando o Sol, sendo muitas das vezes confundido com o próprio astro. Um dos 12 grandes do Olimpo; filho de Júpiter e Latona, irmão-gêmeo de Diana (deusa da caça), nasceu na ilha de Delos. Matou a grande serpente Pitón, ganhando o controlo do oráculo pítico.

⁷⁰ Ninfa, filha do deus-rio da Tessália, Peneu.

⁷¹ OVÍDIO – “Livro I” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. Pp. 48-51, v. 474.

⁷² *Idem*; p. 51, vv. 557-559.

⁷³ Semideus, filho de Júpiter com a mortal Alcmena (esta teve dois filhos com diferentes homens: Hércules com Júpiter, quando este assumiu a forma de seu esposo Anfitrião, e Íficles com este último). Ficou conhecido pelos seus 12 trabalhos que foram realizados como meio de expiação por ter trucidado a sua esposa Mégara (filha do rei de Tebas, Creonte) e os seus filhos. Outra versão indica que apenas assassinou os seus filhos.

⁷⁴ Hércules mata Ífito, filho do rei Eurito, depois de este último se ter recusado a oferecer-lhe a mão de sua filha, mesmo depois de lhe ter prometido, caso saísse vitorioso das suas 12 tarefas.

Segundo a lenda, a rainha obrigava o herói a vestir-se de mulher enquanto fiava lã num fuso e numa roca, aos seus pés. Em simultâneo, Ônfale usava a pele do leão de Nemeia (1º trabalho) adotando uma pose dominadora e imponente sobre o semideus. Outras versões contam que eles eram amantes e, por isso, Hércules consentia submeter-se a esta humilhação de livre vontade.

Neste conto pode-se observar o poder da mulher sobre o homem, ou seja, a força da sedução e da astúcia (Ônfale) sobre a força física (Hércules).

6. *Heitor Expulsando Páris* (274 Pin MNSR)

Embora não se tenha encontrado referências literárias sobre a cena aqui representada pode-se dizer que a pintura se refere à Guerra de Tróia – descrita na *Ilíada* de Homero - devido aos atributos de indumentária militar de Heitor: lança, escudo e elmo.

7. *Diana no banho* (348 Pin CMP/MNSR)

Diana, era uma das três deusas virgens do Olimpo - juntamente com Minerva⁷⁵ e Vesta⁷⁶. Passava os seus dias a caçar nos bosques na companhia das suas sacerdotisas.

8. *Latona e os Lavradores* (350 Pin CMP/MNSR)

Latona⁷⁷ foi uma das muitas amantes de Júpiter com quem gerou os gémeos divinos, Apolo e Diana. Ainda grávida, foi abandonada pelo deus, por este temer a fúria de sua esposa, Juno. Onde quer que Latona fosse, as pessoas recusavam-se a abrigá-la. Assim, a pobre mulher, deambulou sem destino por terras e terras até que chegou a uma pequena ilha, Delos⁷⁸. Aqui foi bem acolhida pelas pessoas que lá viviam e, após muitas dores e

⁷⁵ Atena no panteão grego, era filha de Júpiter (Deus). Deusa virgem da guerra e da sabedoria, era a patrona da cidade de Atenas.

⁷⁶ Héstia no panteão grego, era a filha mais velha de Saturno (Cronos) e Cíbele (Reia). Deusa virgem do fogo e do lar.

⁷⁷ Leto na mitologia grega, era a deusa do anoitecer, filha do titã Ceu e da titânide Febe.

⁷⁸ Ilha erguida por quatro pilares do fundo do mar, fixando a terra para a eternidade. Mais tarde foi aí construído o templo de Apolo.

dificuldades, «apoiada numa palmeira e na árvore de Palas... deu à luz dois gémeos»⁷⁹. Após Juno descobrir o seu paradeiro, Latona viu-se obrigada a tornar a vaguear sem rumo. Já exausta de tanto andar, um dia quando viajava pela Lícia encontrou um pequeno pântano onde viu alguns camponeses. Esta, então, pediu-lhes um pouco de água; no entanto, aqueles, incentivados por Juno, recusaram-se a atender o seu pedido tendo ainda sujado a água com lodo e pedras. Indignada e humilhada, Latona ergue a sua mão aos astros e exclama: «Que vivais neste lago para todo o sempre!»⁸⁰. Assim, os camponeses são transformados em rãs, criaturas que habitam os pântanos.

9. *Rapto de Dejanira* (383 Pin CMP/MNSR)

Dejanira⁸¹ foi a última esposa de Hércules que ganhara a sua mão numa luta contra outro pretendente, o rio Aqueloo. Durante uma viagem, o casal chegou às margens do rio Eveno, onde o centauro Nesso exercia como barqueiro, levando as pessoas de uma margem à outra. Dejanira sobe então para as costas do centauro enquanto este inicia a travessia. Quando este chega à outra margem tenta violentar a mulher, que começa a gritar pelo seu esposo. Hércules, ainda no outro lado da margem, lança uma das suas flechas embebidas no veneno da Hidra, matando Nesso. Enquanto o semideus atravessa o rio a nado para se juntar à sua esposa, o centauro, no seu leito de morte, diz a Dejanira para recolher um pouco do seu sangue e para o untar nas roupas do semideus se algum dia esta desconfiasse da sua fidelidade. Nesso explica que o seu próprio sangue serviria como uma poção de amor, em que iria unir o casal para sempre. Mais tarde, devido à suspeita e ciúmes, Dejanira envia uma túnica ensanguentada a Hércules, que se encontrava numa missão, provocando-lhe uma morte lenta e dolorosa⁸².

⁷⁹ OVÍDIO – “*Livro VI*” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. P. 158, v. 335.

⁸⁰ *Idem*; p. 159, v. 365.

⁸¹ Filha de Eneu de Cálidon e de Alteia, irmã de Meleagro. Quando Hércules viaja até ao reino de Hades encontra o espírito de Meleagro que o aconselha a desposar Dejanira.

⁸² BELLINGHAM, David – *Introdução à Mitologia Grega*. Trad. por Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 2000. Pp. 64-65.

10. *Baco e Ariadne* (423 Pin CMP/MNSR); *Baco e Ariadne* (486 Pin CMP/MNSR)

Após o rei Minos recusar sacrificar um touro branco em honra de Posídon, este, cheio de cólera, provoca uma paixão avassaladora a Pasífae⁸³ por um touro. Desta união, a rainha gera o Minotauro, um ser com corpo de homem e cabeça de touro. Humilhado e envergonhado, de modo a esconder este escândalo, Minos ordena a Dédalo que construa um labirinto para encarcerar a besta. Mais tarde, devido ao assassinato de seu filho Andrógeno⁸⁴ pelos atenienses, Minos exigia um tributo anual de sete rapazes e sete raparigas como sacrifício e alimento para o monstro⁸⁵.

Ariadne era uma das filhas dos reis de Creta. Quando Teseu⁸⁶ chegou a Creta para servir de tributo ao Minotauro, a princesa apaixonou-se perdidamente pelo herói. Este promete-lhe desposá-la e, assim, Ariadne ajuda-o a escapar do labirinto com um fio de lã. Após Teseu matar o monstro, foge com Ariadne de Creta; no entanto, abandona-a na ilha de Naxos enquanto dormia. Dionísio encontra-a e admirado pela sua grande beleza apaixonou-se por esta tomando-a como sua esposa⁸⁷. A constelação *Corona Borealis* é uma referência ao noivado de Dionísio com Ariadne⁸⁸.

11. *Daphnis e Chloé* (433 Pin MNSR); *Daphnis e Chloé* (843.32 Pin CMP/MNSR)

Daphnis⁸⁹ e Chloé eram duas crianças que foram abandonadas no bosque e depois adotadas por dois casais de pastores. Ambos os jovens cresceram juntos e de forma distinta das outras crianças: Chloé tecia oferendas às ninfas e Daphnis tocava a sua siringe⁹⁰ em homenagem a Pã. A obra de Longus⁹¹ descreve os vários obstáculos que o jovem casal enfrenta para saber a “arte de amar”, uma vez que ambos são ingénuos.

⁸³ Esposa de Minos e rainha de Creta.

⁸⁴ Grande vencedor das Panateneias. Foi assassinado pelos atenienses, humilhados com a sua grande derrota.

⁸⁵ SCHMIDT, Joël – *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. por João Domingos. Lisboa: Edições 70, 1985. Pp. 255-257.

⁸⁶ Filho de Eta e Egeu, rei de Atenas. Algumas versões afirmam ser filho de Posídon. Voluntariou-se como tributo masculino para o Minotauro, com o objetivo de matar a besta.

⁸⁷ SCHMIDT, Joël – *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. por João Domingos. Lisboa: Edições 70, 1985. P. 43.

⁸⁸ Segundo a lenda, no seu noivado, o deus oferece a Ariadne uma coroa de ouro que, seguidamente, lança aos céus formando a constelação e leva a esposa para o Olimpo tornando-a imortal. Outra versão narra que, depois da morte de Ariadne, Dionísio lança a coroa para as estrelas em memória da amada.

⁸⁹ Semideus, filho de Hermes e de uma ninfa que o abandonou à nascença num bosque de loureiros. Embora seja uma figura mitológica, no poema de Longus, é apenas representado como um jovem pastor de grande beleza.

⁹⁰ Também conhecida como flauta de Pã (deus dos bosques, rebanhos e pastores) era um instrumento musical da antiguidade clássica.

⁹¹ *Daphnis e Chloé* é um romance de estilo bucólico do poeta retórico grego Longus (séc. II d.C.). Também conhecido como *As Pastorais*.

12. *Mercúrio adormecendo Argos ao som da sua flauta* (451 Pin MNSR)

Io⁹² foi amante de Júpiter. Certo dia, o Senhor do Olimpo persegue a bela jovem pelos bosques envolvendo-a numa nuvem espessa, onde a possui. Juno desconfiada deste estranho fenómeno, suspeita das peripécias do seu esposo. Quando chega ao local depara-se com Júpiter e Io transformada em novilha de pelo branco. A deusa elogia a formosura do animal e pede-lho ao seu esposo como oferenda. Júpiter, embora reticente, atende ao pedido. Juno confia a vaca ao gigante Argo⁹³ de cem olhos, sendo que estes repousavam por turnos, tornando-se impossível qualquer fuga por parte da jovem. Não conseguindo suportando mais o sofrimento da amada, Júpiter convoca Mercúrio⁹⁴ para matar o gigante. O deus toca-lhe música na «flauta de canas unidas»⁹⁵ (v.684) e conta-lhe a história da origem deste mesmo instrumento – a história de Pã e Siringe. Após o gigante adormecer, Mercúrio corta-lhe a cabeça. Juno tira os olhos de Argos e coloca-os nas penas da sua ave, o pavão ⁹⁶.

13. *As Bodas de Peleo* (479 Pin CMP/MNSR)

Quando o mortal Peleu e a ninfa Tétis, filha de Oceano, se casaram, convidaram todos os deuses do Olimpo para a celebração. Todos exceto Éris, a deusa da Discórdia. Como vingança de não ter sido convidada para o casamento, Éris lança uma maçã de ouro do Jardim das Hespérides, com a inscrição “para a mais bela”, para os pés de Hera, Palas Atena e Afrodite que reivindicaram o título para si. Uma vez que nem Zeus, nem outro deus, desejava ser o júri deste concurso de beleza, este instruiu Hermes para ir buscar o homem mais belo da terra, Páris príncipe de Tróia, para tomar tal decisão.

⁹² Filha do rei-deus Ínaco, sacerdotisa de Juno.

⁹³ Filho de Arestor.

⁹⁴ Gigante de cem olhos; filho de Júpiter e de Maia, uma das sete Plêinades.

⁹⁵ OVÍDIO – “Livro I” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. P. 54, v. 684.

⁹⁶ OVÍDIO – “Livro I” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. Pp. 51-56.

Cada deusa seduziu-o com uma proposta⁹⁷. A vitoriosa foi a deusa da beleza, causando rancor às outras duas. Este episódio, retratado por Rubens, é o *antecedente* deste mesmo Julgamento em cima descrito, a verdadeira causa da Guerra de Tróia. Esta simples maçã de ouro causou a ruína de um país e de um povo, tendo dado origem à expressão “pomo da discórdia”.

14. *Vénus e Cupido* (513 Pin CMP/MNSR); *Vénus deitada* (754 Pin CMP/MNSR); *Vénus adormecida* (838 Pin CMP/MNSR)

Vénus, ou Afrodite («nascida da espuma») no panteão grego, era a deusa da beleza, do amor e da fertilidade. Existem várias versões do seu nascimento, sendo a mais famosa a de Hesíodo. Nesta narrativa, a deusa surgiu da espuma que se formou dos genitais mutilados de Céu (Úrano), após o filho deste, Saturno (Cronos), os ter cortado e atirado ao mar. Já Homero descreve-a como filha de Zeus (Júpiter) com Dione⁹⁸. Embora esposa de Vulcano⁹⁹ teve vários amantes, tanto deuses como mortais, como o deus da guerra Marte¹⁰⁰, e Anquises com quem teve o herói e protagonista da *Eneida*¹⁰¹, Eneias.

Cupido é o nome latino para Eros, a personificação do desejo amoroso e sexual. Homero descreve-o como «O mais belo dos deuses imortais»¹⁰². Primeiramente é contado como o companheiro de Vénus, assistindo-a desde o seu nascimento até quando vai para o Olimpo, permanecendo lá com os outros deuses. É mais tarde descrito como filho desta com Mercúrio. Na Antiguidade era apresentado com um jovem belo e atlético. Já no período helenístico, como o tema do *amor* em primeiro plano na literatura, passa a ser visto como uma criança brincalhona. A partir do Renascimento até à contemporaneidade

⁹⁷ Hera seduziu o príncipe com riquezas e o domínio de toda a Ásia, Atena com a vitória em todas as guerras em que este participasse e Afrodite com a promessa de obter o amor da mulher mais bela, Helena, esposa de Menelau de Esparta.

⁹⁸ Existem várias versões em relação a quem era Dione. Hesíodo descreve-a como sendo filha de Oceano e Tétis, logo era uma das Oceânides.

⁹⁹ Equivalente a Hefesto. Deus da forja e do fogo, filho de Júpiter e de Juno, era o ferreiro dos deuses. Outra versão narra que Juno o produziu sem pai, como vingança por Júpiter ter concebido Minerva sozinho.

¹⁰⁰ Ares na mitologia grega. Deus da guerra, filho de Júpiter e Juno, era uma divindade violenta e sangrenta.

¹⁰¹ Epopeia clássica (séc. I a.C.) de Virgílio relata as aventuras de Eneias, herói troiano, que sobreviveu à queda de Tróia. Fundador da cidade de Roma.

¹⁰² HAMILTON, Edith - *A Mitologia*. Trad. por Maria Luísa Pinheiro. 3ª Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983. P. 45 (Coleção Universidade Moderna, nº4).

é visto como um pequeno arqueiro travesso e inquieto que flecha as suas setas em deuses e mortais por mero capricho¹⁰³.

A pintura *Vénus deitada* (754 Pin CMP/MNSR) é uma cópia de *Vénus com um organista e Cupido* (1549) de Ticiano. Ao comparar com o original podemos notar algumas diferenças. Na obra de Ticiano, num último plano, nota-se uma paisagem onde, ao centro, uma pequena cidade/vila com algumas casas dispersas nos montes, flanqueadas por algumas árvores e um lago é representada. Na linha do horizonte observam-se também algumas montanhas. Outra diferença significativa é a presença de Cupido, no lado direito da pintura de Ticiano, a abraçar, por detrás, sua mãe e, no canto inferior, um pequeno cão de pelo branco. As vestimentas do músico são também distintas das da cópia. Todo o cenário indica que as personagens se encontram em luxuriosos aposentos com vista para o exterior. Na cópia do MNSR, devido ao enegrecimento da camada cromática, pressupõe-se que as personagens se situam nuns aposentos sem qualquer fonte de luz. Apenas vemos Vénus, deitada sobre um leito de sedas, acompanhada por um músico a tocar órgão. Contudo, a posição da deusa e do músico, em ambas as pinturas, é bastante semelhante, uma vez que Vénus aparece completamente nua, à exceção de uma seda transparente que lhe tapa a zona púbica. Também é representada, nas duas pinturas, com vários adornos, além do músico olhar fixamente para o sexo da deusa.

Em *Vénus adormecida* (838 Pin CMP/MNSR) pode-se observar a deusa acompanhada por Amor, ambos adormecidos, a serem espiados por um sátiro, como o próprio nome indica do original que hoje se encontra no Louvre – *Vénus e Cupido com Sátiro* (c. 1528) de Correggio. Contudo, existe alguma controvérsia respeitante à cena aqui representada. Efetivamente, existe outra versão que defende que esta pintura retrata a história de Antíope e Júpiter. Segundo o mito, Antíope¹⁰⁴ foi seduzida por Júpiter, em forma de sátiro. Com receio do pai, a jovem mulher procurou refúgio junto de Epopeu, rei de Seción, que a desposou. Mais tarde foi raptada pelo seu tio Licio, que antes tinha matado o esposo da sobrinha, levando-a como prisioneira para Tebas. Antíope deu à luz gémeos, perto do Monte Citeron: Anfíon, filho de Júpiter, e Zeto, filho de Epopeu¹⁰⁵.

¹⁰³ HARD, Robin - *El Gran Libro de la Mitología Griega. Basado en el Manual de mitología griega de H. J. Rose*. Trad. por Jorge Cano Cuenca. 1ª Edição. Madrid: La esfera de los libros, S.L, 2008. Pp. 264-266.

¹⁰⁴ Filha do deus-rio Asopo ou do rei tebano Nictéu.

¹⁰⁵ SCHMIDT, Joël – *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. por João Domingos. Lisboa: Edições 70, 1985. P. 37.

15. *Juno e Eolo* (515 Pin CMP/MSNR)

Enquanto Juno¹⁰⁶ é a principal antagonista da *Eneida* de Virgílio, Eneias¹⁰⁷ é o herói que sobreviveu à Guerra de Tróia e que, mais tarde, viria a ser o fundador de Roma. No Livro I desta epopeia romana, a deusa solicita auxílio a Éolo, deus dos ventos, para desencadear uma tempestade para impedir Eneias e a sua frota de chegar a Cartago. Como recompensa pela ajuda prestada, promete a Éolo uma bela ninfa como sua esposa.

16. *Baco e faunos* (601 Pin CMP/MNSR); *Baco* (700 Pin CMP/MNSR); *Dança* (798 Pin CMP/MNSR)

Baco¹⁰⁸, filho de Júpiter e da mortal Sémele¹⁰⁹, nasceu na ilha de Naxos. Esta ilha tornar-se-ia num local de culto prestado ao deus da exuberância, da vegetação e do vinho. Na arte antiga, Baco é muitas vezes representado como um jovem belo de cabelos compridos, com uma coroa de hera (sua planta favorita) e/ou vinha na cabeça, um tirso na mão e um cacho de uvas ou um copo de vinho na outra mão¹¹⁰. São seus atributos os animais selvagens, como os tigres, leões, leopardos e panteras. Os seus seguidores femininos são as Bacantes¹¹¹ e os masculinos são os sátiros, cujo equivalente romano são os faunos¹¹².

Ambas as pinturas *Baco* (700 Pin CMP/MNSR) e *Dança* (798 Pin CMP/MNSR) representam bacanais, isto é, festas dadas em honra do deus Baco. O rito principal destas celebrações implicava que os participantes se vestissem com peles de cabras machos, tigres e outro animais, quer selvagens quer domésticos. Baco era quase sempre

¹⁰⁶ Equivalente a Hera no panteão grego. Rainha dos céus, irmã e esposa de Júpiter, era a deusa do casamento.

¹⁰⁷ Filho de Vénus e Anquises. Um dos guerreiros troianos mais famosos na Guerra de Tróia, depois de Heitor. Fugiu da cidade, quando esta estava a ser invadida pelos gregos, com sua esposa Creusa, seu filho Ascânio e seu pai, já velho, carregando-o às costas.

¹⁰⁸ Dionísio no panteão grego. Era filho de Júpiter e Sémele, nasceu na ilha de Naxos. Deus da exuberância, da natureza, do vinho e da vinha. Quase sempre representado com os seus atributos: uma coroa de hera; um tirso com vinha na mão; um cacho de uvas ou um copo.

¹⁰⁹ Princesa de Tebas, amante de Júpiter. Morreu quando este lhe mostrou a sua verdadeira forma de deus, por incentivo e desafio feitos por Juno disfarçada de idosa. Mais tarde, seu filho Baco vai buscá-la ao mundo dos mortos levando-a a viver com ele no Olimpo.

¹¹⁰ HUMBERT, Juan – *Mitología griega y romana*. México: Edições G. Gili S.A., 1982. Pp. 68-74.

¹¹¹ As bacantes (mitologia romana) ou as ménades (na grega) usavam tirsos e peles dos animais que matavam durante os rituais.

¹¹² Os sátiros ou faunos eram divindades dos bosques, locais que era suposto protegerem. Apesar de serem considerados divindades campestres, os faunos eram semideuses, isto é, são seres finitos. São descritos como homens com pernas e cascos de cabra, dois chifres na fronte, cabelos e barbas eriçados e, por vezes, com cauda de cavalo ou de cabra. Eram dotados de uma personalidade violenta e lasciva, acompanhando as comitivas de Baco. Participavam nas festas e cultos em honra do deus, juntamente com as ménades/bacantes que perseguiam e seduziam constantemente.

acompanhado por faunos/sátiros. As mulheres que participavam nas suas festas eram chamadas de bacantes, ménades ou tíades¹¹³. Em *Dança* pode-se ver que as personagens se situam próximo do mar, muito provavelmente em Naxos, uma vez que era aí que a maior parte das bacanais se realizavam.

17. *Dédalo pondo as asas a Ícaro* (615 Pin CMP/MNSR)

Famoso ferreiro e inventor ateniense, foi o arquiteto do Labirinto do Minotauro, na ilha de Creta. Dédalo foi preso na sua própria invenção, juntamente com seu filho Ícaro, quando o rei Minos descobriu que o inventor teria elaborado um plano com Ariadne, para ajudar Teseu a escapar do labirinto. Após ser encarcerado, Dédalo cria um par de asas de cera e penas para ele e seu filho escaparem. Contudo, estes teriam de ter muita cautela, uma vez que não poderiam voar muito alto, pois o sol poderia derreter a cera. Os dois prosseguiram a sua fuga para fora de Creta; no entanto durante a viagem, Ícaro, maravilhado e extasiado com a invenção de seu pai, não escutou os avisos deste e foi voando cada vez mais alto até que se aproximou demasiado do sol e caiu no mar – ficando conhecido como Mar Ícaro. Dédalo, angustiado, continuou até à Sicília, onde foi recebido pelo rei, tornando-se o seu arquiteto. Consagrou a Apolo a sua invenção voadora que o tinha salvo¹¹⁴.

18. *Grupo de deuses no Olimpo* (657 Pin CMP/MNSR)¹¹⁵

Grupo de deuses, figuras aladas e um *putto* no Olimpo. Apenas se conseguiu identificar três figuras nesta decoração: Cupido, Deméter (Ceres) de ceifa e cereais na mão e Poseidon com um remo de madeira, rodeado por vegetação marinha e por um vaso com água a jorrar.

¹¹³ HUMBERT, Juan – *Mitologia griega y romana*. México: Edições G. Gili S.A: 1982. Pp. 68-74.

¹¹⁴ SCHMIDT, Joël – *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. por João Domingos. Lisboa: Edições 70, 1985. Pp. 80-81.

¹¹⁵ Por questões de uniformização, optou-se por identificar a figuração mitológica prescindindo do título que consta nos registos do MNSR (*Estudo para um teto*)

19. Pastoral (665 Pin CMP/MNSR)

Também intitulado *O Carro de Apolo*, esta pintura exhibe dois jovens Apolo e Artemisa. O deus é acompanhado pelos seus atributos de lança, estojo de aljavas e arco. O seu carro alegórico é puxado por dois cisnes.

20. Caridade Romana (768 Pin CMP/MNSR)

Conto popular italiano “La Bona Fia” da região de Palermo. Existe também este conto na tradição portuguesa¹¹⁶, relatado por Teófilo Braga.

Todos os anos, um rei perdoava a morte de um preso a quem lhe apresentasse um enigma que ele não fosse capaz de desvendar. Certo dia, uma jovem mulher apresentou-se diante do rei para tentar a sua sorte, pois o seu pai encontrava-se preso, e assim expôs o enigma: «Já fui ninã/Ahora soy madre/ Alimento mi padre/ Marido de mi madre/Avó de mis hijos». Quando o rei não conseguiu desvendar o enigma, a jovem explicou que todos os dias ia visitar à prisão pai, onde lhe dava de amamentar por uma pequena abertura da porta. Cumprindo a sua promessa, o rei mandou libertar o preso¹¹⁷.

21. Meleagro oferecendo a Atalante a pele e a cabeça de javali (785 Pin CMP/MNSR)

Eneu, rei de Cálidon, após um bom ano de colheitas, consagrara as «primícias das cearas»¹¹⁸ a Ceres, o seu vinho a Dionísio, o azeite a Minerva, e outras oferendas aos

¹¹⁶ Existem duas versões na cultura tradicional portuguesa: a açoriana e a portuense.

¹¹⁷ BRAGA, Teófilo – *Contos Populares do Povo Português: Volume I*. [s.l.]. Edições Vercial: 1914. P. 258. [consultado a 08 de maio de 2017] Disponível na internet: <URL http://books.google.pt/books?id=8jd9AgAAQBAJ&pg=PA258&lpg=PA258&dq=conto+popular+portugu%C3%AAs+filha+amamenta+o+pai+na+pris%C3%A3o&source=bl&ots=0ma5no9IIR&sig=F-oyxWJpoDQ8DbZBAWamHy9PCM0&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwi3_Pfh0eDTAhUKfRoKHR1hBTcQ6AEIITAA#v=onepage&q=conto%20popular%20portugu%C3%AAs%20filha%20amamenta%20o%20pai%20na%20pris%C3%A3o&f=false>

¹¹⁸ OVÍDIO – “Livro VIII” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. P. 203, v. 274.

restantes deuses, à exceção da deusa da caça, Diana. Revoltada, a deusa casta envia um javali pelos campos de Eneu, que devasta toda a vegetação e gados. Esta besta não era um mero porco selvagem, apresentava um enorme corpo, onde «os olhos faiscavam de sangue e fogo»¹¹⁹.

Meleagro¹²⁰ junta um grupo de jovens para derrotar tão temível besta. Apenas uma mulher fazia parte desse grupo, Atalanta¹²¹, exímia caçadora, por quem Meleagro se apaixonara à primeira vista. Durante a caçada ao javali, o monstro mostrou-se indomável, sendo que nenhum ataque funcionava contra ele. Isto até Atalante lhe desferir o primeiro golpe que, apesar de não o ter morto, permitiu a derrota do animal. Meleagro, vendo o sangue a jorrar do animal, consegue matá-lo. Não obstante, o príncipe oferece à mulher a cabeça com as presas e a pele da besta pelo seu mérito: «Aceita, menina di Nonácris, o espólio que é meu por direito; e que a minha glória seja partilhada contigo»¹²².

22. Incêndio de Roma (792 Pin CMP/MNSR)

Esta obra é referida no inventário de pintura de 1849, da Coleção Allen, elaborado por Baptista Ribeiro, como *Destruição de Tróia*. Contudo, nas fichas de inventário do MNSR, a obra é denominada como *Incêndio de Roma*.

A denominação atribuída no inventário do MNSR sugere a representação de um evento histórico, ou seja, um massivo incêndio, durante o governo do Imperador Nero, que ocorreu na noite de 18 de julho de 64 d.C., no centro comercial da antiga Roma, em redor do Circo Máximo. Grande parte da cidade foi destruída, o que não é surpreendente, uma vez que o incêndio durou cerca de uma semana. Relativamente à denominação *Destruição de Tróia*, a cena insinua um momento mitológico. Por outras palavras, os momentos posteriores ao cavalo de Tróia na cidade: a destruição e a pilhagem da cidade pelos gregos, a morte dos Troianos e a escravização das suas mulheres.

¹¹⁹ *Idem*; p. 204, v. 284.

¹²⁰ Príncipe de Cálidon, filho de Eneu e de Alteia; irmão de Dejanira.

¹²¹ Atalanta ou Atalante; abandonada enquanto era bebé nos bosques. Foi criada por caçadores, daí a sua paixão pela caça.

¹²² OVÍDIO – “Livro VIII” in *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farnhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. P. 208, v. 425.

23. *Zenóbia encontrada morta nas margens do Araxis* (843.1 Pin CMP/MNSR)

Zenóbia era a esposa de Radamisto, um príncipe ibérico que reinou na Arménia entre 51 e 54 d.C. Durante uma revolta, Radamisto teve de fugir com a esposa grávida; no entanto esta, vendo que não conseguiria concluir a viagem a cavalo, pediu ao marido que a matasse para não cair nas mãos do inimigo. Apunhalada e deixada às margens do Araxis foi encontrada, ainda viva, por uns pastores.

24. *Vulto de joelhos* (850 Pin MNSR)

Esboçeto a óleo em más condições, influenciando a perceção da pintura. Enquadramento natural, um homem ajoelha-se no chão enquanto aponta para algo que vê.

25. *Cena Mitológica* (870 Pin MNSR)

Camada pictórica muito enegrecido, sendo impercetível a descrição dos elementos.

VI. Conclusão

Neste capítulo final apresentar-se-á uma síntese dos aspetos considerados mais relevantes neste estágio curricular: as dificuldades encontradas, as competências adquiridas e, em jeito de balanço, uma reflexão pessoal sobre o núcleo em si e um parecer global sobre o estágio.

No que respeita às dificuldades encontradas, ao longo desta formação académica, – porventura a principal – ressalta-se o facto de não possuir formação na área de História da Arte (1). Isto é, durante a recolha e análise das informações respeitantes às obras, verificaram-se algumas dificuldades em compreendê-las na sua totalidade, nomeadamente, e a título de exemplo, o preenchimento de alguns campos de inventariação: *época* (atribuída); *autoria* (atribuída); *escola* e respetivas *justificações*. Estes três campos foram, em algumas das obras, preenchidos pelo museu; contudo, a justificação de cada um não foi dada. Como um dos objetivos deste estágio era proceder à inventariação das obras no programa Matriz, tentou-se concluir todos os campos de inventariação possíveis; todavia, em alguns casos (acima referidos) tal não foi possível.

Um outro obstáculo que surgiu foi a ausência de informação e, em algumas situações, dados incorretos e, até mesmo, desatualizados (2). Consultaram-se os dossiers das obras; no entanto, das 37 atribuídas apenas existiam 5 dossiers, sendo o da *Ilha dos Amores* (inv.74 Pin CMP/MNSR) e *Céfalo e Prócris* (inv.170 Pin MNSR) os mais completos – únicas peças em exposição permanente.

Durante os meses em formação no MNSR foram feitas várias consultas a referências bibliográficas, assim como a outros registos disponíveis na biblioteca do museu. Contudo, o facto de os livros não estarem acessíveis em formato digital – cujo processo se encontra em curso – não permitiu a celeridade desejável na consulta (3).

Ultrapassadas estas dificuldades, dá-se por concluído o trabalho a que nos propusemos, com um balanço global muito positivo. Efetivamente, ao longo deste processo foram adquiridos novos conhecimentos que permitem o exercício de novas competências, nomeadamente, compreender todo o processo de investigação de uma obra (1), ou seja, compreender que não basta estudar apenas a imagem, mas saber avaliar todo o manancial de conhecimentos e sensações que existe para além dela. Por outro lado, foi muito importante compreender o “percurso de vida” de uma obra desde a sua entrada no circuito

até à sua saída, quando ocorre, num museu (2). Aqui, foi especialmente importante a sensibilidade adquirida de que tanto se deve ter em conta os elementos mais técnicos (conservação, armazenagem, retificações, registo fotográfico/documental, entre outros), como os mais direccionados para a investigação (origem, historial, datação, descrição, autoria, época e outros).

Um dos primeiros conhecimentos obtidos neste estágio, e que se foi enriquecendo com o decorrer das tarefas, foi um melhor entendimento do funcionamento de um museu (3). Por outras palavras, este tempo passado no museu permitiu uma melhor percepção do que ocorre nos “bastidores” desta instituição, nomeadamente as ações realizadas no âmbito do sistema de armazenagem das obras e respetiva distribuição. Igualmente relevantes para a aprendizagem foram a aquisição de conhecimentos sobre a conservação (e limpeza), das obras, assim como todo o processo de organização de uma exposição, nos seus múltiplos aspetos – contactar outros museus e/ou colecionadores, planear a distribuição das peças, entre outros – para além da respetiva catalogação, neste caso, segundo o método do MNSR. Estes são, entre outros, alguns dos saberes retidos.

Um dos elementos mais relevantes deste estágio foi a aprendizagem do preenchimento de uma ficha de inventário (4) – um dos instrumentos para o entendimento de uma obra. Deve-se constatar que por detrás de todo este processo estão envolvidas várias pessoas, uma vez que várias áreas do conhecimento estão aqui presentes (na ficha de inventário). Caso de História de Arte, Conservação, Museologia e, por vezes, Património. Ou seja, muitas das vezes uma ficha de inventário não é só preenchida por um museólogo, mas, também, por outras pessoas de diferentes áreas – por exemplo, o *estado de conservação*.

Isto é apenas um exemplo do quão complexo é todo o método de inventariação (e estudo) de uma obra de arte.

Assim, este instrumento de museologia foi fundamental para a última, e mais importante, etapa desta formação – a inventariação das obras no Programa Matriz (5). Como anteriormente explicado, no capítulo IV, este programa é um método cognitivo e de gestão do património cultural que dá a conhecer ao público e permite, também, uma melhor organização dentro e entre os museus. Este sistema organizacional é algo absolutamente imprescindível na área da Museologia e Património.

Este núcleo de obras estudado e inventariado nunca tinha sido uma prioridade para o MNSR – sem contar com algumas exceções, *Ilha dos Amores* (inv.74 Pin CMP/MNSR),

Céfalo e Prócris (inv.170 Pin MNSR) e mais algumas obras. Julga-se que tal se deveu a três fatores: primeiro, a maior parte das pinturas é de uma qualidade mediana; segundo, muitas delas encontram-se num mau estado de conservação, em que o restauro e a limpeza ainda não foram efetuados, o que dificulta a perceção total das imagens. Em terceiro lugar, uma vez que o MNSR acerva centenas de obras (e isto falando só da pintura e gravura/desenho) mostra-se extremamente difícil, se não praticamente impossível, com o atual número de funcionários (nestas áreas específicas), conseguirem manter todos os registos atualizados.

Numa perspetiva pessoal, tendo em conta que um dos objetivos deste estágio era estudar Pintura Mitológica, este grupo de obras revelou-se bastante importante, em termos de conteúdo, visto que também inserem obras provenientes da APBA – instituição onde se frequentou o Mestrado em Estudos Artísticos. Neste núcleo, observou-se uma clara relação entre a literatura clássica e a pintura, onde esta retrata, em diferentes perspetivas, as grandes obras latinas.

Concluindo, este estágio curricular serviu não só como investigação, mas também como ensino prático, uma vez que se realizaram diferentes tarefas na área da museologia. Assim sendo, esta formação académica ajudou na obtenção de conhecimentos sobre o que é um museu e como trabalhar neste tipo de instituição, bem como as funções a desempenhar e como são distribuídas. Resumidamente, esta gama de conhecimentos permite, nomeadamente, enfrentar algumas situações que podem suceder num museu – os imprevistos, por exemplo -, e são um excelente instrumento para saber lidar com essas vicissitudes.

O MNSR é um museu focalizado em belas artes, artes decorativas e arqueologia. Por outras palavras, é uma das instituições mais aproximadas dos primeiros modelos museológicos, o que demonstra ser um local de partida para a aprendizagem das bases e a essência do que é um museu – um lugar apropriado para começar neste ramo da Museologia/Curadoria.

VII. Bibliografia

- AA.VV. – *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa – 1850-1950* (Catálogo de Exposição). 2ª Edição. Lisboa: MC/IPM/MNSR, 1996.
- AA.VV. - *Roteiro da Coleção do Museu Nacional de Soares dos Reis*. 1ª Edição. Lisboa: IPM, 2001.
- AA.VV. - *Veloso Salgado: 1864 – 1945*. Lisboa: Museu do Chiado, 1 julho – 26 de setembro, 1999. Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Nova de Lisboa, 23 de setembro – 15 de novembro, 1999.
- ANACLETO, Regina - *História de Arte em Portugal: Neoclassicismo e Romantismo*. Volume 10. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- APULEIO – *Conto de Amor e Psique*. Trad. e introdução por Delfim F. Leão. Lisboa: Sociedade Editora de Livros de Bolso, Lda, 2010.
- BEAUMONT, Maria Alice Mourisca - *Domingos António de Sequeira: Desenhos*; Catálogo de Exposição. Lisboa: MNAA, 1975.
- BELLINGHAM, David – *Introdução à Mitologia Grega*. Trad. por Isabel Teresa Santos. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.
- BENEZIT, E. – *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris: Librairie Grund, 1976.
- BENNET, Tony - *The birth of Museum*. London, New York: Routledge, 1995.
- BRAGA, Teófilo – *Contos Populares do Povo Português: Volume I* [s.l], Edições Vercial: 1914. [Consultado a 08 de maio de 2017] Disponível na internet <URL <http://books.google.pt/books?id=8jd9AgAAQBAJ&pg=PA258&lpg=PA258&dq=conto+popular+portugu%C3%AAs+filha+amamenta+o+pai+na+pris%C3%A3o&source=bl&ots=0ma5no9IIR&sig=F-oyxWJpoDQ8DbZBAWamHy9PCM0&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwi3Pfh0eDTAhUKfRoKHR1hBTcQ6AEITAA#v=onepage&q=conto%20popular%20portugu%C3%AAs%20filha%20amamenta%20o%20pai%20na%20pris%C3%A3o&f=false>>
- CAETANO, Joaquim Oliveira - *Normas de Inventário: Pintura. Artes plásticas a artes decorativas*. Lisboa: IMC, 2007.
- CAILLOIS, Roger - *O Mito e o Homem*. Trad. por José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1938 (Coleção: Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº12).
- CAMÕES, Luís de – *Os Lusíadas: anotados por Campos Monteiro*. 3ª Edição. Porto: Editor Domingos Barreira, 1933.
- CAMPBELL, Joseph - *Imagen del Mito*. Trad. por Roberto R. Bravo. Barcelona: Edicions Atalanta, 2012.

- CAMPBELL, Joseph - *O Herói de mil faces*. Trad. por Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento, 1997.
- CASTRO, Laura - *Museu da Portugal: Museu Nacional de Soares dos Reis*. Vila do Conde: Quidnovi, 2011.
- CHENEY, Sheldon - *Historia de la Pintura Moderna*. Versión española de Juan Petit. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1954.
- CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain – *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. por Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.
- COUTO, Sónia Alexandra de Castro – *Objetos da Coleção Arqueológica do Museu Nacional Soares dos Reis: Estudo e Mediação*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Dissertação do Mestrado em História e Património – Ramo de Mediação Patrimonial.
- DUNSTAN, Bernard - *A Composição em Pintura*. Trad. por Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Presença, 1982.
- ELIADE, Mircea - *Aspetos do Mito*. Trad. por Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1989. (Coleção: Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº19).
- ELIADE, Mircea - *O Mito do Eterno Retorno: arquétipos e repetição*. Trad. por Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1993. (Coleção: Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº 5).
- GONÇALVES, Rui Mário - *História da Artes em Portugal: Pioneiros da modernidade*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 12
- HAMILTON, Edith - *A Mitologia*. Trad. por Maria Luísa Pinheiro. 3ª Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983. (Coleção Universidade Moderna).
- HARD, Robin - *El Gran Libro de la Mitología Griega. Basado en el Manual de mitología griega de H. J. Rose*. Trad. por Jorge Cano Cuenca. 1ª Edição. Madrid: La esfera de los libros, S.L, 2008.
- HOMERO – *Ilíada: Volume I*. Trad. do grego, prefácio e notas de Padre M. Alves Correia. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1951. (Coleção de Clássicos Sá da Costa, nº4).
- HUMBERT, Juan. - *Mitologia griega y romana*. México: Gustavo Gili, 1982.
- LAMAS, Maria - *O Mundo dos deuses e dos heróis, Mitologia Geral: I Volume*. Edição da Autora. Lisboa: Estampa, 1959. Volume I.
- LÉVI-STRAUSS, Claude - *Mito e Significado*. Trad. por António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1987 (Coleção Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº81).
- LÓPEZ, Morante Felisa - *Análisis y comentario de la obra de arte: estudio de obras de pintura, arquitectura y escultura*. Madrid: Editorial Edinumen, 1997.

- MUNCHEN, Hirmer Verlag - *As Grandes Coleções: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1999.
- OVÍDIO – *Metamorfoses*. Trad. por Paulo Farmhouse Alberto. Edição Livro de Bolso. Lisboa: Livros Cotovia, 2007.
- PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Prefácio de Ricardo do Espírito Santo Silva. 2ª Edição (atualizada). Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1988.
- PANOFSKY, Erwin - *El significado en las artes visuales*. Trad. por Nicanor Ancochea. Madrid: Alianza Editorial, 1979 (Coleção Alianza Forma).
- PARRAMÓN, José Maria – *Así se compone un cuadro*. Barcelona: Parramón Ediciones, 1984.
- PEREIRA, Paulo (direção de) - *História da Arte Portuguesa: Da Pré-História ao «Modo» Gótico*. Temas e Debates: 1995. Volume I.
- PEREIRA, Paulo (direção de) - *História da Arte Portuguesa: Do «Modo» Gótico ao Maneirismo*. Temas e Debates: 1995. Volume II.
- PEREIRA, Paulo (direção de) - *História da Arte Portuguesa: Do Barroco à Contemporaneidade*. Temas e Debates: 1995. Volume III.
- PIERRE, Grimal - *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Préface de Charles Picard. Paris: Puf, 1990.
- PINHEIRO, Marília P. Futre – *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. Lisboa: Clássica Editora, 2011. Volume I.
- PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês da Cunha - *Normas de Inventário: Normas Gerais*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2000.
- PINTURA Mitológica. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Verbetes da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. [Consultado a 9 de junho, 2017] Disponível na internet: URL <http://<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3822/pintura-mitol%C3%B3gica>>.
- REIMÃO, Rute; CRUZ, Maria João – *Inventário – Arquivo: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (1936-1957)*. Porto: FBAUP, 2000. Pp. 13-14. [Consultado a 23 de março de 2017] Disponível na internet: <URL http://http://arquivo.fba.up.pt/docs/Inventario_1_APBA.pdf.
- SANTOS, Paula Maria Mesquita Leite - *João Allen (1781-1848): Um colecionador do Porto romântico*. Porto: FCP-IPM, 2005
- SCHMIDT, Joël - *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. por João Domingos. Lisboa: Edições 70, 1985.

- STAPLETON, Michael - *The Hamlyn concise dictionary of greek and roman mythology*. Lisboa: Edições 60, 1985.
- TABORDA, José da Cunha - *Regras da Arte da Pintura*. Lisboa: Impressão Régia, 1815.
- TRIADÓ, Juan Ramón - *Las claves de la pintura*. Barcelona: Planeta Editorial, 1989.
- TRINDADE, Maria Beatriz - *Iniciação à Museologia*. Universidade Aberta: 1993.
- VIÑUALES, Jesús - *El comentario de la obra de arte: (metodologías concretas)*. Madrid: U.N.E.D, 1986.
- VITORINO, Pedro – “Museus, Galerias e Coleções – IX - A Coleção Osório” in *Revista de Guimarães*. Guimarães: 1932. Volume XVLL, Nº1 e 2.

VIII. Anexos

Proposta de Estágio

Estágio no Serviço de Gestão de Coleções/Inventário do Museu Nacional de Soares dos Reis. 32 obras da coleção de Pintura do MNSR com temática mitológica.

Setembro de 2016 a março de 2017.

Orientadores e colaborações:

Maria João Vasconcelos

Maria José Goulão Machado

Paula Oliveira

Elisa Soares

José Manuel da Costa Reis

Jorge Coutinho

Programa e cronograma do estágio.

12 de setembro a 1 de novembro de 2016.

Estudo sobre os temas mitológicos representados nas 32 obras seleccionadas e indicadas abaixo.

2 de novembro a 31 de dezembro de 2016:

Campanha de fotografia digital das peças (frente, verso e pormenores) com Jorge Coutinho, técnico do Museu, com aprendizagem de regras de conservação preventiva de Pintura e de manuseamento das peças;

- Tratamento e inventariação das imagens efetuadas;
- Retificação da medição das peças, com e sem moldura;
- Colaboração na verificação do estado de conservação.

2 de janeiro a 28 de fevereiro de 2017.

Inventário no programa Matriz, após formação sobre normas de inventário utilizadas nos Museus Nacionais.

1 a 10 de março de 2017:

Organização e apresentação do Relatório final.

Listagem das 37 obras de temas a estudar

Número de inventário	Tema/Autor/Datação.	Localização	Observações
67 CMP/MNSR	<i>Pyché</i> . Veloso Salgado.1891	Reserva A4 Gav. 15	Pastel
74 CMP/MNSR	<i>Ilha dos Amores</i> . José Malhoa. Século XX	Exposição Permanente	
170 MNSR	<i>Céfalo e Procris</i> . Marques de Oliveira. 1879	Exposição Permanente.	
226 CMP/MNSR	<i>Aurora e Céfalos</i> . Odoardo. Vicinelli. Século XVII (?)	Reserva Gr. 27	
227 CMP/MNSR	<i>Apolo e Daphne</i> . Odoardo Vicinelli. Século XVII (?)	Reserva Gr. 27	
228 CMP/MNSR	<i>A roca de Hércules</i> . Século XVII (?) XVII?	Reserva Gr. 27	
274 MNSR	<i>Heitor expulsando Páris</i> . Caetano Moreira da Costa Lima. 1854	Reserva Gr. 66	
347 CMP/MNSR	<i>Céfalo e Procris</i> .	Reserva Gr. 33	
348 CMP/MNSR	<i>Diana no Banho</i> . Século XVIII (?)	Reserva Mesa-Gav. 5	Vd. 423 CMP/MNSR
350 CMP/MNSR	<i>A Vingança de Latona/Latona e os lavradores metamorfoseados em rãs</i>	Reserva Gr. 17	
383 CMP/MNSR	<i>Rapto de Dejanira</i>	Reserva Gr. 31	
423 CMP/MNSR	<i>Baco e Ariadne</i> . Século XVIII (?)	Reserva Mesa Gav. 5	
433 MNSR	<i>Daphnis e Chloé</i> . Henrique Pousão. Século XIX	Reserva Gr. 8	
451 MNSR	<i>Mercúrio adormecendo Argus ao som da sua flauta</i> . Alberto Nunes.	Reserva Gr.71	

	Século XIX		
479 CMP/MNSR	<i>Bodas de Peleo</i> . Cópia de Rubens. Século XVII (?)	Reserva Gr. 38	
486 CMP/MNSR	<i>Baco e Ariadne</i>	Reserva Gr. 35	
513 CMP/MNSR	<i>Vénus e Cupido</i> . Século XIX (?)	Reserva. A 11 Gav. 4	
515 CMP/MNSR	<i>Juno e Eolo</i> . Século XVIII	Reserva Gr. 113	
601 CMP/MNSR	<i>Baco e faunos</i> . Cópia de Rubens. Século XIX (?)	Reserva A 11 G. 6	
615 CMP/MNSR	<i>Dédalo pondo as asas a Ícaro</i> . Carlo Cignani. Século XVII-XVIII	Reserva Gr. 43	
622 CMP/MNSR	<i>Céfalo e Omphale</i> .	Reserva Gr. 42	
657 MNSR*	<i>Estudo para decoração de um teto</i> . Século XVII-XVIII.	Reserva Gr.43	
665 CMP/MNSR*	<i>Pastoral</i> . Domingos Francisco Vieira. Século XVIII-XIX	Reserva Gr.42	
700 CMP/MNSR	<i>Baco</i> . Acácio Lino. 1905	Reserva Gr. 79	
754 CMP/MNSR	<i>Vénus deitada</i> . Cópia de Ticiano. Século XVIII (?)	Reserva. Gr. 45	
768 CMP/MNSR*	<i>Caridade Romana</i> . Cunha Taborda. Séculos XVIII-XIX.	Reserva Gr. 48	
781 CMP/MNSR	<i>Amor e Psyché</i>	Reserva Gr. 47	
785 CMP/MNSR	<i>Meleagro oferecendo a Atalante a pele e a cabeça de javali</i> . Século XVII (?)	Reserva Gr. 47	
792 MNSR*	<i>Incêndio de Roma</i> . Século XVIII.	Reserva Gr. 48	
798 MNSR*	<i>Dança</i> . Século XVII-XVIII.	Reserva Gr. 47	
838 CMP/MNSR	<i>Vénus adormecida</i> . Francisco José de Resende. Século XIX	Reserva Gr. 12	

843.1 MNSR	<i>Zenóbia encontrada morta nas margens do Araxis por uns pastores.</i> Marques de Oliveira. 1878	Reserva Gr. 82	
843.32 MNSR	<i>Daphnis e Chloé</i>	Reserva Gr. 82	
850 MNSR	Figura. Roquemont (?)	Armazém 10 Gav. 2	
855 MNSR	<i>Amor e Psyché.</i> Acácio Lino. 1905	Armazém 10 Gav. 3	
870 MNSR	Desconhecido	Reserva Gr. 83	
1258 MNSR	Estudo para a ilustração dos <i>Lusíadas</i> . Soares dos Reis. Século XIX	Reserva Móvel B	

Nota: Os números de inventário seguidos por * dizem respeito às obras mais tarde atribuídas pelo supervisor, o técnico Dr. Costa Reis, ao aluno durante o estágio curricular.

PROTOCOLO DE ESTÁGIO

Entre a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (doravante designada por FBAUP), como **primeiro outorgante**, Museu Nacional de Soares dos Reis (doravante designado por MNSR), como **segundo outorgante** e a estagiária, Beatriz Correia Oliveira dos Santos Costa, como **terceiro outorgante**, celebra-se o presente Protocolo, referente ao estágio curricular a realizar no âmbito do 2º Ciclo de Estudos em Estudos Artísticos da FBAUP, previsto e regulado nos termos do Despacho n.º 9548/2011, publicado em D.R., 2ª.serie, n.º 146, de 01.08.2011 e do respetivo Regulamento específico aprovado por Despacho Reitoral de 27.08.2013.

O estágio é concedido pelo segundo outorgante, durante o período entre 12 de Setembro de 2016 e 10 de Março de 2017, num total de seis meses.

O estágio realiza-se nas instalações do segundo outorgante, na Rua D. Manuel II Porto, prevendo-se que a estagiária terá necessidade de se deslocar a bibliotecas e arquivos, no Porto, para realização de parte do trabalho. O presente protocolo é celebrado nos seguintes termos:

Cláusula 1.^a

São deveres do estagiário durante o seu período de estágio:

- a) Ter um comportamento correto e cordial, respeitando os seus superiores hierárquicos e os seus colegas de trabalho.
- b) Cumprir diligentemente as tarefas que lhe forem confiadas pelos seus orientadores, com zelo e sigilo, aplicando os conhecimentos e as técnicas adquiridas na componente académica do seu curso.
- c) Dispensar o maior cuidado aos bens materiais que lhe forem confiados para sua utilização.

Cláusula 2.^a

São direitos do estagiário:

- a) Realizar, o plano individual de estágio previamente acordado com a FBAUP e o MNSR;
- b) Ser devidamente acompanhado nas áreas técnico e pedagógica do estágio e supervisionado no que concerne ao seu progresso face aos objetivos fixados no plano individual de estágio;
- c) Ser avaliado, no final do estágio, designadamente, quanta aos resultados obtidos.

Cláusula 3.^a

- 1. O Seguro escolar, a que o estagiário tem direito, abrangerá o período de estágio.
- 2. A apólice do seguro escolar da Universidade do Porto para o ano letivo de 2016/2017 enquadra-se no Ramo Acidentes Pessoais, com um plano de coberturas unicamente associado a área escolar.
- 3. As coberturas e capitais garantidos por estudante no âmbito desta apólice são:
 - i. Morte 30.000,00 €
 - ii. Invalidez Permanente 30.000,00 €
 - iii. Despesas de Tratamento e Repatriamento 10.000,00 €
 - iv. Responsabilidade Civil dos Alunos 5.000,00 €
 - v. Responsabilidade Civil e Estabelecimentos Escolares 25.000, 00 €
- 4. No âmbito da apólice da Universidade do Porto a cobertura e capitais garantidos por estudante no caso do seguro de responsabilidade civil cobre apenas e tão só o risco de o segurado ter de vir a indemnizar terceiros por danos que lhes cause ate 5.000,00 €. Os valores excedentes não são nunca da responsabilidade da Universidade do Porto.

Cláusula 4.^a

1. O plano individual de estágio encontra-se anexo ao presente protocolo sendo parte integrante deste.
2. O segundo outorgante compromete-se a executar e a fazer cumprir o plano individual de estágio, as tarefas neles constantes, bem como as respetivas ações e cronograma.

Cláusula 5.^a

O segundo outorgante fica igualmente isento de conceder ao estagiário qualquer espécie de remuneração, pelo trabalho específico de estágio.

Cláusula 6.^a

1. O primeiro outorgante nomeia como orientador a Professora Doutora Maria José Goulão Machado.
2. Compete ao orientador da FBAUP acompanhar o estudante durante o período de estágio e avaliar a sua prestação, nos termos e condições do Regulamento específico do Segundo Ciclo de Estudos conducente ao Grau de Mestre em Estudos Artísticos da FBAUP, aprovado por despacho reitoral de 27 de agosto de 2013.

Cláusula 7.^a

1. O Técnico Superior, Dr. José Manuel da Costa Reis é o representante do segundo outorgante e compromete-se a exercer as funções de orientador do estágio.
2. Compete ao orientador do estágio acompanhar o estudante durante o período de estágio e avaliar a sua prestação.

Cláusula 8.^a

As despesas de deslocação, alojamento e subsistência são unicamente da responsabilidade do estagiário.

Cláusula 9.^a

A cessação do presente protocolo poderá dar-se por caducidade ou por rescisão do respetivo acordo celebrado entre o primeiro e o segundo outorgante.

Cláusula 10.^a

1. A caducidade do protocolo de estágio dá-se quando, nos termos das respetivas cláusulas, se encontre esgotado o seu objeto ou quando se verifique a impossibilidade superveniente de o estagiário receber formação.
2. Verifica-se ainda a caducidade quando o estudante anule a matrícula ou desista do estágio.

Cláusula 11.^a

O primeiro outorgante poderá rescindir o protocolo de estágio quando se verifique grave violação dos deveres do segundo outorgante ou quando este violar o compromisso previsto no artigo 42 do presente protocolo.

Cláusula 12.^a

1. O Segundo outorgante poderá rescindir o protocolo de estágio quando se verifique, por parte do estagiário, como causa justificativa, qualquer dos seguintes factos:
 - a) Desobediência ilegítima às ordens ou instruções que receber das pessoas encarregadas da orientação do estágio.
 - b) Lesão culposa dos interesses do segundo outorgante.

Cláusula 13.^a

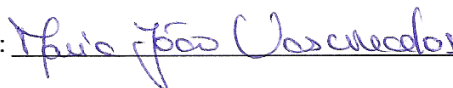
Para dirimir dúvidas que possam ser suscitadas na execução e interpretação do presente protocolo as partes envidarão esforços na busca de uma solução consensual.

Porto, 16 de Set. de 2016

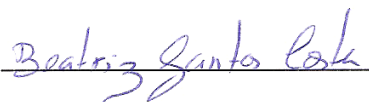
Primeiro outorgante (FBAUP):



Segundo outorgante (MNSR):



Terceiro outorgante (Estudante/Estagiário):



***Relatório do estágio curricular efetuado no Museu Nacional Soares dos
Reis, no âmbito do Mestrado em Estudos Artísticos
– Vertente de Estudos Museológicos e Curadoriais***

- 12 de setembro de 2016 a 14 de março de 2017 -

Aluna: Beatriz Correia Oliveira dos Santos Costa

Número de aluno: 201507827

Orientador da instituição: Doutor José Manuel da Costa Reis

Orientadora da Faculdade: Professora Doutora M^a José Goulão

Coordenadora de Mestrado: Professora Doutora Lúcia Matos

Local de estágio: Museu Nacional Soares dos Reis

Ano letivo: 2016/2017

O presente relatório é realizado com o objetivo de reportar o trabalho efetuado no âmbito do estágio curricular no 2º ano do Mestrado em Estudo Artísticos (vertente em Estudos Museológicos e Curadoriais) da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Neste contexto fui acolhida no Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR) por um período de seis meses.

Este estágio teve como objetivo principal o estudo de uma relação de obras contendo iconografia mitológica presentes na coleção do museu quer as que se encontram em exposição, quer as que se encontram em reservas daquela instituição.

Em princípios do setembro de 2016, antes do começo do estágio curricular, foi-me fornecido pelo Orientador da Instituição, Dr. José Manuel Costa Reis, um programa e cronograma onde era apresentada a lista das trinta e duas obras que iriam ser estudadas durante esta formação académica.

No dia 12 de setembro, reuni-me com o Dr. Costa Reis para falar sobre diferentes aspetos respeitantes à estadia no museu. Primeiramente discutiu-se o programa e o cronograma previamente apresentados esclarecendo-se algumas dúvidas. Foi-me fornecida informação sobre as obras selecionadas, sendo-me facultados todos os documentos que o MNSR dispunha sobre estas (registos fotográficos, fichas de inventário e dossiers das obras). À medida que ia tendo este primeiro contacto e familiarização com as obras a serem estudadas, o Dr. Costa Reis explicava-me algumas funcionalidades do MNSR. Entre elas, o sistema de armazenagem das obras, nomeadamente a sua localização, marcação e inventário, conhecimento do acervo, registo de entrada da obra no museu e a sua catalogação.

Na posse destas informações, o trabalho desempenhado durante este estágio curricular foi organizado em cinco fases.

No dia 15 de setembro deu-se início à primeira etapa, que consistiu na recolha de informação bibliográfica indicada pelo Dr. Costa Reis, pela Dr.^a Maria José Goulão e pesquisa por mim realizada. Começou-se por ler a história do MNSR, a sua relação com a Academia Portuense de Belas Artes e os diversos legados que constituem a coleção atual do museu (como a Coleção Allen). Seguidamente passou-se para as normas gerais de inventário e as normas da pintura, bem como as fichas disponíveis no MatrizNet; estas leituras permitiram fomentar a minha investigação ao longo de todo o estágio. Para além destas informações sobre o museu dediquei-me a estudar as questões relacionadas com a

iconografia; para esse efeito consultei vários dicionários de mitologia greco-romana, assim como diversas obras de literatura clássica como as *Metamorfoses* de Ovídio e a *Ilíada* de Homero. Procurei conhecer as histórias sobre o mito, presente em cada obra, e ainda ler alguns ensaios de antropologia sobre a questão do mito que me esclarecessem quanto à sua origem e ao seu significado desde a antiguidade clássica até à atualidade. Foram ainda consultadas outras referências bibliográficas que serão indicadas em anexo.

Na segunda fase deste estágio, no dia 14 de novembro, fui posta em contacto direto com as obras, onde o Dr. Costa Reis atribuiu mais cinco pinturas ao meu estudo, que também se encaixavam na temática mitológica. Durante esta etapa, o trabalho foi dividido em várias funções: campanha de fotografia digital das peças (frente e verso) com o Sr. Jorge Coutinho, técnico do museu (1); retificação da medição das obras, com ou sem moldura (2); colaboração do estado de conservação com a restauradora Dr.^a Salomé de Carvalho (3); e o tratamento e inventariação das imagens efetuadas (4). Constatou-se que a maioria das peças se encontravam em deficiente estado de conservação. À medida que ia desempenhando estas funções práticas, verificava e corrigia algumas informações anteriormente fornecidas pelos registos do museu, como as dimensões das obras, localização e denominação das mesmas.

Reunidas e averiguadas todas as informações das respetivas obras procedeu-se, no mês de dezembro, à terceira fase do estágio curricular; isto é, à elaboração das descrições das obras. A 5 de janeiro de 2017, algumas destas descrições foram revistas pelo Dr. Costa Reis cujos comentários, em reunião havida para o efeito de troca de impressões, induziu uma melhoria das descrições, ficando acordado que estas seriam o último campo de inventariação das obras a ser inserido no programa Matriz.

No dia 13 do mesmo mês passei para a aprendizagem do Matriz (quarto estágio). Seguidamente, comecei por fazer o inventário das obras, aproximadamente trinta, uma vez que sete obras já se encontravam registadas no programa. No entanto, nem todos os campos de inventariação foram preenchidos devido à ausência de informação (como autoria ou época) ou falta de conhecimentos em áreas mais específicas, como a justificação da atribuição de autores.

A quinta e última fase prolongou-se desde 30 de janeiro a 10 de março, com especial enfoque na elaboração das descrições das obras.

Depois de finalizado o trabalho referido na etapa anterior, debrucei-me sobre a bibliografia de cariz mais específico no que toca à reflexão e análise de uma obra, tendo como base de seleção, a leitura indicada pelo Dr. Costa Reis e pela Professora Dr.^a Maria José Goulão (em anexo). Com base nos conhecimentos adquiridos nas leituras realizadas refiz as descrições das pinturas depois de terem sido esclarecidas as dúvidas no que a elas diziam respeito pela Dr.^a Maria José Goulão, no dia 13 de março. Tal foi acordado com o Orientador do MNSR.

Seguidas as alterações feitas às descrições, as mesmas foram apresentadas ao Dr. Costa Reis, no dia 14. Este último considerou que o trabalho realizado, com base em seis fichas, precisaria de ser melhorado de modo a ser inserido no programa Matriz.

No dia 14 de março, deu-se por terminado o meu estágio curricular no Museu Nacional Soares dos Reis sendo entregue o presente relatório.

Beatriz Correia Oliveira dos Santos Costa

23 de março de 2017, Porto

Bibliografia consultada para elaborar relatório entregue ao MNSR:

- AA.VV. - *Roteiro da Coleção do Museu Nacional de Soares dos Reis*, 1ª Edição. Lisboa: IPM, 2001.
- AA.VV. - *Veloso Salgado: 1864 – 1945*. Museu do Chiado: Lisboa, 1 julho – 26 de setembro, 1999; Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Nova de Lisboa, 23 de setembro – 15 de novembro, 1999.
- ANACLETO, Regina - *História de Arte em Portugal: Neoclassicismo e Romantismo*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 10.
- BEAUMONT, Maria Alice Mourisca - *Domingos António de Sequeira: Desenhos*. Catálogo de Exposição. MNAA, 1975.
- BENNET, Tony - *The birth of Museum*. London, New York: Routledge, 1995.
- CAETANO, Joaquim Oliveira - *Normas de Inventário: Pintura. Artes plásticas a artes decorativas*. Lisboa: IMC, 2007.
- CAILLOIS, Roger - *O Mito e o Homem*. Trad. por José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1938 (Coleção: Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº12).
- CAMPBELL, Joseph - *Imagen del Mito*. Trad. por Roberto R. Bravo, Barcelona: Edições Atalanta, 2012.
- CAMPBELL, Joseph - *Herói de mil faces*. Trad. por Adail Ubirajara Sobral, São Paulo: Editora Pensamento, 1997.
- CASTRO, Laura - *Museu da Portugal: Museu Nacional de Soares dos Reis*. Vila do Conde: Quidnovi, 2011.
- CHENEY, Sheldon - *Historia de la Pintura Moderna*. Versión española de Juan Petit. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1954.
- CHEVALIER, Jean & GREERBRANT Alain – *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. por Cristina Rodriguez e Artur guerra. Lisboa: Teorema, 1994.
- COUTO, Sónia Alexandra de Castro – *Objetos da Coleção Arqueológica do Museu Nacional Soares dos Reis: Estudo e Mediação*. [Dissertação do Mestrado em História e Património – Ramo de Mediação Patrimonial – apresentado à FLUP]. Porto: 2011.
- DUNSTAN, Bernard - *A Composição em Pintura*. Trad. por Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Presença, 1982.
- ELIADE, Mircea - *Aspectos do Mito*, Trad. Manuela Torres, Lisboa: Edições 70, 1989 (Coleção: Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº19).

- ELIADE, Mircea - *O Mito do Eterno Retorno: arquétipos e repetição*. Trad. por Manuela Torres, Lisboa: Edições 70, 1993 (Coleção: Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº 5).
- GONÇALVES, Rui Mário - *História da Artes em Portugal: Pioneiros da modernidade*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 12.
- HAMILTON, Edith - *A Mitologia*. Trad. por Maria Luísa Pinheiro. 3ª Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983 (Coleção Universidade Moderna).
- HOMERO - *Ilíada: volume I*. Trad. do grego. Prefácio e notas de Padre M. Alves Correia. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1951 (Coleção de Clássicos Sá da Costa).
- HUMBERT, Juan. - *Mitologia griega y romana*, México: Gustavo Gili, 1982.
- LAMAS, Maria - *O Mundo dos deuses e dos heróis, Mitologia Geral*. Edição da Autora. Lisboa: Estampa, 1959. Volume I.
- LÉVI-STRAUSS, Claude - *Mito e Significado*. Trad. por António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1987 (Coleção Perspetivas do Homem: as culturas, as sociedades, nº81.)
- LÓPEZ, Morante Felisa - *Análisis y comentario de la obra de arte: estudio de obras de pintura, arquitectura y escultura*. Madrid: Editorial Edinumen, 1997.
- MUNCHEN, Hirmer Verlag - *As Grandes Coleções: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa*. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1999.
- PANOFSKY, Erwin - *El significado en las artes visuales*. Trad. Nicanor Ancochea. Madrid: Alianza Editorial, 1979 (Coleção Alianza Forma).
- PARRAMÓN, José Maria – *Así se compone un cuadro*. Barcelona: Parramón Ediciones, 1984.
- PEREIRA, Paulo (direção de) - *História da Arte Portuguesa: Primeiro Volume. Da Pré-História ao «Modo» Gótico*. Temas e Debates: 1995.
- PEREIRA, Paulo (direção de) - *História da Arte Portuguesa: Segundo Volume. Do «Modo» Gótico ao Maneirismo*. Temas e Debates: 1995.
- PEREIRA, Paulo (direção de) - *História da Arte Portuguesa: Terceiro Volume. Do Barroco à Contemporaneidade*. Temas e Debates: 1995.
- PIERRE, Grimal - *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*. Préface de Charles Picard. Paris: Puf, 1990.
- PINHO, Elsa Garret & FREITAS, Inês da Cunha - *Normas de Inventário: Normas Gerais*. 2ª Edição. Lisboa: IPM, 2000.
- SCHMIDT, Joël - *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. por João Domingos. Lisboa: Edições 70, 1985.
- STAPLETON, Michael - *The Hamlyn concise dictionary of greek and roman mythology*. Lisboa: Edições 60, 1985.

- TRIADÓ, Juan Ramón - *Las claves de la pintura*. Barcelona: Planeta Editorial, 1989.
- TRINDADE, Maria Beatriz - *Iniciação à Museologia*. Universidade Aberta: 1993.
- VIÑUALES, Jesús - *El comentario de la obra de arte: (metodologías concretas)*. Madrid: U.N.E.D, 1986.

EXEMPLO DE UMA FICHA DE INVENTÁRIO MATRIZ¹²³

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/Proprietário:

Super-Categoria:

Categoria:

Título:

Nº de Inventário:

Imagem da obra:

IDENTIFICAÇÃO

N.ºs de inventário anteriores:

Outras denominações:

Descrição:

AUTORIA

Nome:

Tipo:

Ofício:

Sinónimos:

Justificação/Atribuição:

PRODUÇÃO

Local de Execução:

Centro de Fabrico:

¹²³As seguintes fichas de inventário seguem os mesmos parâmetros do Modelo Matriz – Inventário e Gestão de Coleções Museológicas; Informação Completa sobre Peças; IMC – Instituto dos Museus e da Conservação. Foram retiradas dos anexos das *Normas de Pintura* de Joaquim Oliveira Caetano.

MARCAS/INSCRIÇÕES

Legenda/Inscrição:

DATAÇÃO

Ano(s):

Século (s):

Justificação da Data:

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Suporte:

Técnica:

Precisões sobre a técnica:

DIMENSÕES

Altura (cm):

Largura (cm):

Outras dimensões c/ moldura presa à peça:

CONSERVAÇÃO

Estado:

Data:

Especificações:

Intervenções de Conservação e Restauro

Local:

Identificação do Processo:

Data Saída:

Data Entrada:

ORIGEM

Historial:

INCORPORAÇÃO

Data de Incorporação:

Modo de Incorporação:

Descrição:

LOCALIZAÇÃO

Localização:

Especificações:

Data:

IMAGEM/SOM

Tipo Registo:

Número:

Tipo:

Localização:

Autor:

EXPOSIÇÕES

Título:

Local:

Data Início:

Data de Fim:

Nº. Catálogo:

BIBLIOGRAFIA

Título:

Autor:

Edição:

VALIDAÇÃO¹²⁴

Preenchido por:

Data:

¹²⁴ Em *Catálogo* não se preencheram alguns campos acima referidos devido à ausência de informação relativa aos mesmos.

